
ஓவியக்கலைஞர்
இரவிவர்மா
கழக வெளியீடு

கழக வெளியீடு - ௬௨௫

ஓவியக்கலைஞர்

இ ர வி வ ர் ம ா

பன்மொழிப் புலவர்,
திரு. கா. அப்பாத்துரைப் பிள்ளை, M.A., L.T.

:: திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய ::
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட்,
திருநெல்வேலி :: சென்னை-1.

First Edition: October, 1952

Published by

THE SOUTH INDIA SAIVA SIDDHANTA WORKS
PUBLISHING SOCIETY, TINNEVELLY, LTD.,
1/140, BROADWAY :: MADRAS-1.

Head Office:

24, EAST CAR STREET, THIRUNELVELI.

Appar Achakam, 2/140, Broadway, Madras-1.

பதிப்புரை

மக்கள் உளங் கவர்ந்து உணர்வூட்டி இன்புறச் செய்யும் உயரிய கலை ஓவியக்கலை. அதுவும் கைவண்ணமிக்க சிறந்த ஓவியப் புலவனால் கண்கவர் வண்ணக் கலவைகளால் அமைந்ததாயின் உயிருடன் எதிர் நின்று நம்மை மகிழ்வூட்டும்.

உலகத்தின் பல நாடுகளிலும் பல காலங்களிலும் புகழ்பெற்ற ஓவியப் புலவர்கள் பலர் வாழ்ந்திருக்கின்றனர். அவர்களது உயிரோவியங்கள் இன்றும் நம்மிடையே நிலவி நமக்குப் பெருமகிழ்வையும் வியப்பையும் நல்குகின்றன.

அத்தகைய உலகப் பெரியாருள் ஒருவராகத் திகழ்ந்த இராசா இரவிவர்மர், நம் நாட்டிலே தோன்றி வாழ்ந்து சித்தன்ன வாசல் தஞ்சை அஜந்தா முதலிய புகழ் மிக்க ஓவியங்கட்குப் பின்னர் இடையே நலிவுற்றிருந்த வண்ணச் சித்திரக் கலைக்குப் புத்துயிரூட்டினவராவர். அவரைப் பற்றியதே இச்சிறு நூல்.

இதனை அமைப்பதில் பெரிதும் துணையாற்றிய பெரியார் திருவனந்தபுரம் திரு. K. P. பத்மநாபன் தம்பி அவர்களாவர். அவர்கள் திருவாங்கூரில் பெரும் பேராசிரியராகத் திகழ்ந்த முன்ஷி பரமு பிள்ளையவர்கள் திருமகனார். அரிதில் முயன்று தாம் வைத்திருந்த வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள், படங்கள் முதலியவற்றை அவர்களே மனமுவந்து அளித்து உதவினார்கள். அவர்கட்கு எம் நன்றி.

திரு. கா. அப்பாத்துரைப் பிள்ளையவர்கள் இவ் வரலாற்று நூலைச் சுவையுற இனிய தமிழில் சிறப்பாக எழுதியுள்ளார்கள். தமிழகம் இதனை ஆர்வமுடன் வரவேற்று மகிழும் என நம்புகின்றோம்.

சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார்.

உள்ளுறை

ஓவியக்கலைஞர் இரவிவர்மா

க. காவியக்கலைஞன் போற்றிய ஓவியக்கலைஞன்

"மலரினில், நீலவானில், மாதரார் முகத்திலெல்லாம்
இலகிய அழகை ஈசன் இயற்றினான், சீர்த்தியிந்த
உலகினில் எங்கும் வீசி ஓங்கிய இரவிவர்மன்
அலகிலா அறிவுக்கண்ணால் அனைத்தையும் நுகருமாறே!"

"இயற்கையில் அழகு எங்கும் கனிந்து தவழ்கின்றது. மலரிலே அது புன்னகைபூத்துக் குலுங்குகின்றது. நீலவானிலே அது களிநடம் புரிகின்றது. மாதர்தம் முகங்கள்தோறும் அது தண்ணிலவொளி வீசுகின்றது. இங்ஙனம் இயற்கை தன் அழகுவண்ணத்தை யெல்லாம் காட்டிக் களிகூருவது எதற்காகத் தெரியுமா?" என்று ஒரு கேள்வி கேட்கிறார் கவிஞர் பாரதி. "உலகப் புகழ்பெற்ற கலைஞன் இரவிவர்மன், இந்த மெய்வண்ணங்களை யெல்லாம் காணட்டும்; கண்டு மகிழ்ந்து, தன் மைவண்ணங்களைத் தோய்த்துக் கைவண்ணந் தீட்டிக் காட்டட்டும். இதுவே இயற்கையின் உட்கோளா யிருக்கவேண்டும்!" என்று அவரே தம் கேள்விக்குக் கவிநயம்பட ஒரு மறுமொழியும் தந்து செல்கிறார். கவிஞர் பாரதியின் இத் தற்குறிப்பேற்ற அணிநயம் கலைஞரின் கலைநயத்தை எவ்வளவோ திறம்பட எடுத்துக் காட்டுகிறது. காவியக் கலைஞனால் இத்தகு சீரிய பாமாலை சூட்டிப் பாராட்டப் பெற்ற ஓவியக் கலைஞன், இரவிவர்மா!

இரவிவர்மா மலையாள நாட்டில் பிறந்தவர். மன்னர் குடிமரபில் பிறந்து வளர்ந்தவர். ஆனால், அவர் கலை வனப்பு மலையாள நாட்டெல்லையையும் மன்னர் பெருமக்கள் மரபெல்லையையும் தாண்டி, தமிழகத்தின் மக்கட் கவிஞன் பாரதியின் உள்ளத்தை அளாவிற்று. அது மட்டுமன்று. இரவிவர்மா தென்னாட்டுக்கு உரியவர்; தென்னாட்டின் தலைசிறந்த ஓவியக்கலைஞர். ஆனால், அவர் புகழொளி தென்னாடெங்கும் பரவியதுடன் நிற்கவில்லை. வடநாட்டிலும் பொங்கி வழிந்தோடிற்று. அது கீழ்நாடு கடந்து மேலைநாடுகளிலும் பரந்தது. தென்னாட்டுக் கலைஞரெவரும் அவரைப்போல வடநாட்டில் புகழ்பரப்பவில்லை. அதுபோலவே கீழ்நாட்டுக் கலைஞர் எவரும் அவரளவு மேல்நாடுகளில் புகழ்பெறவில்லை.

அவர் மன்னர் மரபுக்கு உரியவராயிருந்தாலும், மன்னர் பெருமக்கள் மாளிகைக்குரிய கலைஞராய் அமைந்துவிடவில்லை. மன்னர் மாளிகைகளிலும் பெருமக்கள் மாடங்களிலும் அவர் கலைப் படைப்புக்கள் எந்த அளவுக்கு மதிப்புப் பெற்றனவோ, அதிலும் பன்மடங்காக அவை பொதுமக்கள் இல்லங்களில் பாராட்டப் பெற்றன. பொதுமக்களும் அவற்றைப் பேரளவு விரும்பி வழங்கினர். அவரளவு மக்கள் உள்ளங்களில் உலவி ஊடாடி, அவர்கள் இல்லங்களில் நிலவி அணி செய்து, அவர்கள் பண்பாட்டை வளர்த்த வேறொரு கலைஞனைத் தென்னாட்டிலோ, வடநாட்டிலோ காணமுடியாது. மன்னர் குடியில் பிறந்தும் அவர் பேரளவில் மக்கள் கலைஞராக விளங்கினர் என்பதற்கு இதைவிடச் சிறந்த சான்று வேண்டியதில்லை.

கலையுலகில் கீழ்நாட்டில் இரவிவர்மாவுக்குப் பல வகைகளில் சீரிய தனியிடம் உரியது. கீழ்நாட்டுக் கலைஞர்

எவரும் அவரைப்போல் மேல்நாடுகளில் புகழ்பெற்றது கிடையாது. இதற்கு ஓர் இயற்கையான காரணமும் உண்டு. அவர் மேனாட்டு முறைகளைத் திறம்படக் கையாண்டார். ஆனால், அவர் மேனாட்டு முறைகளைக் கையாண்டதனால், அவர் பண்பு மேனாட்டுப் பண்பாய் விடவில்லை. மேனாட்டு முறையின் உதவிகொண்டே அவர் கீழ்நாட்டுப் பண்பைத் திறம்பட வகுத்துக் காட்டினார். இதன்மூலம் அவர் மேனாட்டவர் போற்றுதலை மட்டுமே பெற்றிருந்தால், நாம் அவர் கலையை உலகக் கலை என்று கூறுவோம்: ஆயினும் அயல் நாட்டுக் கலை என்றே நாட்டுவோம்! ஆனால், உண்மைநிலை இதுவன்று. அவர் மேனாட்டில் கலைவல்லுநரால் பாராட்டப்பெற்றது போலவே, இந்தியா முழுவதும் மக்களிடையே பேராதரவு பெற்றார். எனவே, அவர் பொதுப்பட மக்கள் கலைஞரும் உலகக் கலைஞரும் மட்டுமல்லர்: சிறப்பாகக் கீழ்நாட்டுக் கலைஞராகவும், தென்னாட்டுக் கலைஞராகவும் போற்றத்தக்கவரே யாவர்.

காலத்தாலும், வரலாற்றாலும், மரபாலும், இரவிவர்மா தற்கால இந்தியக் கலைஞரிடையே ஒரு வழிகாட்டியும் முன்னணி விளக்கமும் ஆவர். அவர் வாழ்ந்த காலம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி. அந் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே பொதுவாக இந்தியாவின் கலைமரபு தளர்வுற்று நலிந்துவிட்டது. தென்கோடியில் மரபறாது நிலவிய ஒரு சிற்றிழையைக் கைக்கொண்டு, இரவிவர்மா அதைத் திறம்படப் பேணி வளர்த்தார். அவர் கொடுத்த புத்துயிரால் அது புதுவாழ்வுபெற்றுத் தென்னாட்டின் கலைமரபை வளர்த்தது ; வடநாட்டிலும் கலையில் மக்கள் ஆர்வத்தைத் தூண்டிப் பெருக்கி, புதிய கலைமலர்ச்சிக்கு வழி வகுத்தது. இங்ஙனம் அவர் தென்

ணுட்டின் கலைத்துறை மலர்ச்சிக்குத் தந்தையாகவும், வடநாட்டின் கலைமலர்ச்சிக்கு முதல் தூண்டுதல் தந்த முன்னணிக் கலைஞராகவும் திகழ்கின்ருர்.

கலை மக்களுக்காக என்று கொண்டவர் இரவிவர்மா. கலை கலைஞருக்கு மட்டுமே என்ரோ, கலை கலைக்கூடங் கட்கு மட்டுமே என்ரோ அவர் கருதவில்லை. எனவே, அவர் கலையழகு கலைத்துறை வல்லுநர் மட்டுமே காணக் கூடிய மறையழகாகவோ, பொதுமக்களுக்கு எட்டாத மாயச் சரக்காகவோ அமையவில்லை. மற்றப் பல கீழ் நாட்டுக் கலைஞரைப்போல, அவர் வடிவைப் புறக் கணித்து வடிவு கடந்த தற்புனைவுப் பண்புகளிலும், கற்பனைகளிலும் மட்டும் கருத்தூன்றவில்லை. வடிவழ கிலும் அவர் கருத்துச் செலுத்திஞர். வடிவழகின் மூல மாகவே கருத்தழகிலும் அவர் உளம் தோய்ந்தது. இதனுல் அவர் கலைப் படைப்புக்கள் எவர் கண்களையும் எளிதில் கவர்ந்தன: கவர்ந்தபின் அவர்கள் கருத்தையும் அவற்றில் நிலைக்க வைத்தன. அவரைத் தனிச் சிறப்புப் பட மக்கட் கலைஞராக்கியது இப்பண்பே என்னலாம்.

கலைத்துறை ஆராய்ச்சியாளர் கலைமரபின் வர லாற்றை இரண்டு கூறுகளாக வகுப்பர். ஒன்று மேலை உலக மரபு. மற்ருென்று கீழை உலக மரபு. பத்தொன் பதாம் நூற்ருண்டுவரை மேனுட்டார் மேலை உலக மர பொன்றையே கலைமரபாக மதித்தனர். கீழ்நாட்டுக் கலையை அவர்கள் கலையாகக் கருதவில்லை. இதற்குக் காரணம் யாதெனில், அவர்கள் கலையாராய்ச்சிக்குரிய விதி அமைதியும், இலக்கணமும், அந்நாட்டின் கலை இலக் கியத்தை,—கலைப்படைப்பைப் பின்பற்றி அமைந்திருந் தது என்பதே. இலக்கியங் கண்டதற்கே இலக்கணம்

அமையமுடியும் என்ற பண்டைத் தமிழர் நுண்கருத்தை உணராமல், அவர்கள் தம் இலக்கணத்தின் அமைதி கொண்டு கீழ்நாட்டுக் கலையை அளக்க முற்பட்டனர்.

எடுத்துக்காட்டாக, மேனாட்டுக் கலைஞர் தம் கலைப் படைப்புக்களைத் திரைச் சட்டத்தில் (canvas) அல்லது அட்டைச் சட்டத்தில் (board) தீட்டுவர். அதில் தம் பெயரைப் பெரும்பாலும் பொறிப்பர். அவற்றில் தத் தம் தனித்திறங்களை வற்புறுத்திக் காட்டுவர். இதனால் கலைஞருக்குத் தக்கபடி கலையும் வேறு வேறு வகைப் பட்டதாய் அமைந்தது.

ஆனால், கீழ்நாட்டிலோ ஓவியங்கள் கல்லிலும் சுவரி லும் மட்டுமே தீட்டப்பட்டன. கலைஞன் பெயரோ, தனித்திறமோ வெளிப்பட வழியில்லை. பெரும்பாலும் கலையிலக்கணத்தின் கட்டுப்பாடு காரணமாக, கலைஞர் திறமை ஒன்று நீங்கலாக, வேறு எந்தப் பண்புவேறு பாட்டுக்கும் வழி இருப்பதில்லை. எனவே, மேனாடுகளில் ஒரே காலத்தில், ஒரே இடத்தில் உள்ள இரண்டு கலை ஞர்களின் பண்புவேறுபாட்டைக் கூட, கீழ்நாட்டில் இரு வேறு காலங்களில் இருவேறு இடங்களிலுள்ள இரு மரபுகளிடையே காண்பது அரிது.

கீழ்நாட்டுக்கும் மேல்நாட்டுக்கும் நாகரிகத் துறையிலும், கலைத்துறையிலும் உள்ள வேறுபாடு களைப்போலவே, வடநாட்டுக்கும் தென்னாட்டுக்கும் இரண்டிலும் வேறுபாடு உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக, இலக்கியத்துறையில் தென்னாட்டிலக்கியங்கள் வடநாட் டிலக்கியங்களைக் காட்டிலும் பழமையும், வளமும், பரப் பும், தனிப்பண்பும் உடையவை என்று காணலாம். மேலும் தமிழில் பிற்கால இலக்கியத்தையும், சங்க

இலக்கியத்தையும் ஒப்பிட்டுக் காண்போர், பின்னதன் கலவைப் பண்பையும் முன்னதன் தனிப்பண்பையும் வேறு பிரித்துக் காணக்கூடும். இலக்கியத்திலுள்ள இவ் வேறுபாடே நாகரிகத்திலும் கலையிலும் பண்பிலும் உள்ள வேறுபாட்டை நன்கு குறித்துக் காட்டுகின்றது. சங்க இலக்கியம் இயற்கையோடும் வாழ்வோடும் ஒட்டியது. சமயக் கருத்துக்களுடையதாயினும், சமயச் சார்பற்றது. தற்புனைவும் அணியழகும் நிறைந்ததாயினும், இயற்கை வாய்மை கடவாதது. பொருந்தாக் கற்பனைக்கு அதில் இடமில்லை. கலைத்துறையிலும் வடநாட்டுக் கலை, தென்னாட்டுக் கலை ஆகியவற்றின் வேறுபாடு இத்தகையதேயாகும். தென்னாட்டுக் கலை வாழ்க்கையையும், இயற்கை வாய்மையையும் பேணுவது; அது மாயக் கற்பனைகளில் உலவுவதன்று.

இரவிவர்மா தென்னாட்டில் மட்டுமன்றி, வடநாட்டிலும் கலையியக்கம் தூண்டியவர். ஆனால், தென்னாடு அவர் முறையை நேரடியாகக் கைக்கொண்டு வளர்க்க முடிந்தது. வடநாட்டில் அவரது வாய்வியல் முறை (Realism) வளம்பெறவில்லை. கட்டற்ற புனைவியல் முறையே (Idealism) வளர்ந்தது. இரவிவர்மாவுக்கு இவ் வாய்வியல் முறையில் மேனாட்டுக் கலைமரபு தூண்டுதல் தந்தது என்பது உண்மையே. ஆனால், அது அயல்நாட்டு முறையாக மட்டுமிருந்தால், அதில் அவர் இவ்வளவு எளிதாகத் தென்னாட்டுக் கலையையும், கீழ்நாட்டுப் பண்பையும் வளர்த்திருக்க முடியாது. உண்மை யாதெனில், மேனாட்டு முறை அவருக்கு முழுவதும் மேனாட்டு முறையாயமையவில்லை. அது அவர் தாயக மரபாகவே, தாயகமரபாகிய தென்னாட்டு மரபுக்கு ஒரு தூண்டுதலாகவே இருந்தது. அவர் குடும்பத்தில் அவருக்கு

முன்னும் பின்னும் அவரைப்போலவே மேனாட்டு மரபைப் பின்பற்றி வெற்றி கண்டவர் உண்டு என்பது இவ்வுண்மையை வலியுறுத்துவது ஆகும்.

மேனாட்டுக் கலைவரலாற்றைப்போலவோ, அல்லது வடநாட்டுக்கலைவரலாற்றைப்போலவோ கூட, இன்னும் தென்னாட்டுக் கலை வரலாறு விளக்கமாக எழுதப் பெற வில்லை. ஆனால், கட்டடக்கலை, இசை, இலக்கியம், வான நூல், மருத்துவம் ஆகிய எல்லாத் துறைகளையும் போலவே, இத்துறையிலும் தென்னாட்டுக்கென்று ஒரு தனி மரபு உண்டு என்று காண்பது அரிதன்று. மோகஞ் சதரோவிலும், ஹரப்பாவிலும் மற்றும் இவைபோலவே இந்தியா முழுவதிலும் கண்டெடுக்கப்பட்ட முத்திரை கள், காசுகள், மட்பாண்ட ஓவியங்கள் ஆகியவை இந்தி யாவின் மூலக்கலைப் பண்புகளான தென்னாட்டின் மூலத் தனிப்பண்புகளுக்குச் சான்றுகள் ஆகும். சங்க இலக்கி யங்களில் முல்லைப்பாட்டிலும் பிற இடங்களிலும் ஓவியக் கலை பற்றியும், பிற கலைப்பொருள்கள் பற்றியும் விரி வான விளக்கங்கள் காண்கிறோம். புத்த சமண காலக் கலை இந்தியாவுக்குப் பொதுவாயினும், தென்னாட்டுக்கே அது சிறப்பென்பதும், தெற்கு நோக்கி வருந்தொறும் அது தனிப் பண்பு மிக்கதாகிற தென்பதும் உற்று நோக்கத் தக்கன. தென்னாட்டுக் கட்டடக் கலையில் இத் தனிப்பண்பு இன்னும் முனைப்பாகத் தெரிகின்றது. ஆயினும் சிற்றன்ன வாசல் ஓவியங்களில் மட்டுமாவது, இதே அளவு தனிப்பண்பை ஓவியக்கலையிலும் காணா திருக்க முடியாது.

வடநாட்டுப் புத்த சமண ஓவியங்களைப்போல் சிற் றன்ன வாசல் ஓவியம் முற்றிலும் சமயச் சார்பாயில்லை. வடிவமைதியில் அது வடநாட்டுப் புத்த சமண மர

பையோ, இன்றைய வடநாட்டு மரபையோ நினைவூட்ட வில்லை. மேனாட்டு மரபையும், இரவிவர்மாவின் மரபையும்போலவே அது வடிவமைதியுடையதாய் அமைகின்றது. வடநாட்டிலும் இரஜபுத்திரர் கலை மரபும் முகலாயர் கலை மரபும் முன் மரபுகளைவிட இதே பண்புகளை ஓரளவு வற்புறுத்திக் காட்டுகின்றன. இவற்றை அயல் நாட்டுப் பண்புகள் என வடநாட்டு ஆராய்ச்சியாளர் ஒதுக்குகின்றனர். உண்மையில் இவை வடநாட்டிலும் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் கீழ்நாட்டின் மூலப் பண்பாயிருந்த தென்னாட்டுப் பண்பின் தாக்குதல் விளைவே எனக்கொள்வது பொருத்தமற்றதன்று.

இரவிவர்மாவின் வாய்வியல் பண்பைத் தென்னாட்டுப் பண்பு என்று கண்டால், அது கலை வரலாற்றுக்கே பெருவிளக்கம் தருவது ஆகும். இத் தென்னாட்டுப் பண்பு மேனாட்டுப் பண்பின் விளைவுமல்ல— பிற்காலப் பண்பு மல்ல. அது உண்மையில் மேனாட்டுப் பண்புகளுக்கும், வடநாட்டுப் பண்புகளுக்கும் முற்பட்ட இந்தியாவின் மூலமுதற் பண்பேயாகும். இலக்கியத்தில் சங்க இலக்கியத்தின் வாய்மைத் திறனும் கலைச்செப்பமும் குன்றிய காலத்தில், கருத்தற்ற கற்பனை புகுந்தது போலவும்; வடமொழியில் காளிதாசனின் செவ்விய இயற்கை நடையும், இயற்கையணியும் குன்றிய காலத்தில், பிற்காலச் செயற்கைக் கடுநடையும், செயற்கையணிகளும் மலிந்ததுபோலவும்; கலைத்துறையில் வடிவமைதித் திறமும் வாய்மைத் திறமும் கெட்டழிந்த பின்னர், வடநாட்டின் இடைக்காலச் செயற்கை மரபாகிய கற்பனைமரபு புகுந்தது என்னலாம். இடைக் கால மரபாகிய இதனையே இந்தியாவின் பண்டை மரபு எனக்கொண்டு, வடநாட்டார் இன்று தாமும் குழப்பமுறு

கின்றனர்; உலகின் பொது அறிவையும் குளறுபடி செய்கின்றனர்.

இரவிவர்மாவின் சிறப்பு மேற்கூறிய வரலாற்று அடிப்படையிலேயே நன்கு விளங்கத் தக்கது. ஆனால், வரலாற்றுச் சார்பற்ற தனிச்சிறப்புக்களும் அவருக்கு உண்டு. உயிரோவியங்கள் வகையில், அதாவது, தனிப் பட்ட மனிதரைப் பார்த்து வரையும் படங்கள்வகையில், அவர் மேனாட்டாராலும், கீழ்நாட்டாராலும் ஒருங்கே போற்றப்படுகிறார். வங்க மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் புனைவியல் கலையிலேயே மூழ்கி, அதுவே இந்தியாவின் பண்டை மரபு எனத் தருக்கி, இரவிவர்மாவின் பெயரையே இருட்டடிக்க முயலும் வடவர்கூட, இத் துறையில் அவர்பெற்ற மேம்பாட்டை ஒத்துக்கொள்ளா திருக்கமுடியவில்லை. இரவிவர்மாவுக்குக் கலைப்பயிற்சி யில்லை என்றும், இந்தியமரபை அவர் கவனிக்கவில்லை என்றும், ஆகவே அவர் அருங்கலைத்திறனற்றவர் என்றும் இவர்களில் சில 'கலைவல்லுநர்' பத்திரிகை களில் எழுதுவதுண்டு. அவர் மக்களிடையே பெற்ற செல்வாக்குக் கண்டு அவர்கள் பொறாமையுற்றனர். ஆனால், இவர்கள்கூட அவர் இந்தியக் கலையுலகுக்குத் தந்த விழிப்பையும்; உயிரோவியக்கலை, நெய்வண்ணக் கலை ஆகிய தனித்துறைகளில் அவர் அடைந்த மேம் பாட்டையும் ஒத்துக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது என் பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இறுதியில் குறிப்பிட்ட நெய்வண்ண ஓவியத் துறையை மேல் நாட்டிலிருந்து கீழ் நாட்டுக்குக் கொண்டுவந்தவர் இரவிவர்மாவின் குடிமரபில் அவருக்கு முற்பட்ட அவர் முன்னோருள் ஒருவரே என்று அறிகிறோம். ஆனால், இரவிவர்மா அதனை முற்றிலும் தம

தாக்கி, அதில் ஒப்பற்ற முதன்மை பெற்றார். அவர் கலைப்படைப்புக்களில் மிகப் பெரும்பாலானவை நெய் வண்ணங்களே. பிற்காலங்களில் அவர் நீர்வண்ணத் துறையில் கருத்துச் செலுத்தி அதனையும் பயின்றார். அதிலும் அவர் பேரளவு தேர்ச்சியும் திறமும் காட்டினார். ஆனால், நெய்வண்ணத்துறை மேம்பாடே அவருக்குக் கீழ்நாட்டில் தனிச் சிறப்பும், உயர்வும் தரும் பண்புகளுள் முதன்மையானதாய் அமைகின்றது.

இரவிவர்மா மலையாள நாட்டினர். அவர் கலைவனப்புக்கு ஏற்ற பின்னணி வண்ணமாகவே அந்நாடு அமைந்துள்ளது. அது உண்மையிலேயே கண்கொள்ளா வனப்புடையது. கடல்வளம் ஒருபால், மலைவளம் ஒருபாலாக, இருவளங்களும் அதை அழகுபடுத்துகின்றன. இவ் விரண்டுக்கு மிடையே காட்டுவளம், ஆற்றுவளம், நாட்டுவளம், பயிர்வளம் முதலிய பல வளங்களும் பொங்கிப் பொதுளுகின்றன. அத்துடன் மக்கள் வாழ்க்கைவளத்துக்கும் கலைவளத்துக்கும் இங்கே குறைவில்லை. பெண்ணுரிமை மரபு கெடாது வழங்கும் இந்நாட்டுப் பெண்டிர், பிறநாட்டுப் பெண்களைப்போல அழகொப்பனையில் செயற்கைமுயற்சி எடுத்துக்கொள்வதில்லை. அவை இல்லாமலே, எளிய உடையுடன், ஒப்பனை தேவையற்ற இயற்கை அழகுச் செல்வங்களாய் அவர்கள் அமைகின்றனர். ஆடவர் வாழ்விலும் இதே எளிய நயம் காணலாம். இரவிவர்மாவின் திரையில் எந்நாட்டின் அழகுப்படைப்புக்களும் பெரும்பாலும் இந்நாட்டு அழகின் வண்ணமாகவே தீட்டப்பட்டுள்ளன. இது இயல்பு; போற்றுதலுக்குரியதும்கூட.

கலைமரபிலும் மலையாள நாடு எந்நாட்டிற்கும் பிற்பட்டதன்று. செந்தமிழ்ச்சிலம்பு தந்த அரசத்துறவி

இளங்கோவடிகள் பண்டைத் தமிழ்ச் சேர நாடாகிய மலையாளநாட்டு மன்னர் குடியைச் சேர்ந்தவரே. இடைக்காலத்திலும் சேரமான் பெருமாள் நாயனர் சைவத் திருமுறைகளிலும், குலசேகரப்பெருமாள் என்ற குலசேகராழ்வார் வைணவத் திருநாலாயிரத்தி லும் இறைவனுக்குச் செந்தமிழ்ப் பாமாலைகள் சூட்டி யுள்ளனர். பன்னிரண்டாம் நூற்ருண்டுமுதல் திரு வாங்கூர் மன்னருட் பலரும்; கொச்சி, கோழிக்கோட்டு மன்னரும்; கோட்டயம் தம்பிரான்குடி, இரவிவர்மா வின் கிளிமானூர்த் தம்பிரான்குடி போன்ற அரசமரபுக் குடியினரும் மலையாள மொழிக்கும், நாடகம், இசை, கலை முதலிய துறைகளுக்கும் அருந்தொண்டு ஆற்றி யுள்ளனர். இம்மரபுகளில் பலவும், நாடகம், இசை, கலை ஆகியவையும், சிலப்பதிகார காலத்துக்குப்பின் தமிழகத்தில் ஆதரவின்றி நலிந்தழிந்தவையே. மலை யாள நாட்டிலும் திருவாங்கூரிலும் அவை ஆதரவு பெற்று அழியாதிருந்தன. அதுமட்டுமன்று. பற்பல காலங்களில் இங்கே அவை புத்துயிர்பெற்றுப் புது வளர்ச்சி அடைந்தும் வளம்பெற்றுள்ளன.

இங்ஙனம் மலையாள நாட்டின் கலைமரபுகள் மலை யாள நாட்டுக்குச் சிறப்புரிமையுடையவை மட்டுமல்ல. தமிழகத்துக்கும் தென்னுட்டுக்கும் பொதுவுரிமை உடைய பண்டைப் பெருந்தமிழக மரபின் செல்வங் களே. மலையாளநாடு இன்று அத்தகைய பல பண்டைத் தமிழக மரபுச் செல்வங்களின் அருங்கலச் செப்பாக இருந்து வருகிறது. அச் சேமவைப்பின் ஒரு கால்வழி யாகவே இரவிவர்மாவின் கலைமரபு நமக்குக் கிட்டியுள் ளது. அதன் புகழும் வளர்ச்சியும் தென்னுட்டின் வருங் காலப் புகழுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் வழிவகுப்பனவாகும்.

மலையாளக் கலைஞரைத் தமிழகக் கவிஞர் பாரதி பாடியது வெறும் பாராட்டுக்கவி மரபாக அன்று. பாரதி ஒரு நாட்டுக் கவிஞர். அவர் நாட்டுப் பண்புகளையே சிறப்பாகப் பாடியவர். அவர் மக்கட் கவிஞர். நாட்டு மக்களுக்காகவே பாடியவர். ஆனால், நாட்டுக்கு வேண்டிய பண்புகளும், நாட்டு மக்களுக்கு வேண்டிய பண்புகளும் எந்நாட்டிலிருந்தாலும் அவர் உள்ளம் அவற்றின்பால் கருத்துச் செலுத்தி அவற்றில் தம் காவியக்கனலை எழுப்பும். இத்தாலியில் மாஜினியின் நாட்டுப்பற்றை அவர் தமிழகத்துக்கு எடுத்துக் காட்டினார். பெல்ஜியத்தின் வீர எதிர்ப்பை அவர் படம் பிடித்துக் காட்டிப் போற்றினார். இரஷ்யாவின் ஜார் அரசன் வீழ்ச்சியை இடியொத்த வீரமொழிகளில் அவர் மக்கள் கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்தினார். இவற்றைப் போலவே தமிழகத்துக்குத் தேவையான, பண்டைத் தமிழகத்தின் கலை மரபை உயிர்ப்பிக்கத் தக்க, வருங்காலத் தமிழகக் கலையையும் தென்னாட்டுக் கலையையும் உருவாக்கி வளர்க்கவல்ல பெரும்பண்பாகவே, அவர் இரவிவர்மாவின் கலைப்படைப்பை நம் கண்முன் கொண்டுவந்து காட்டுகிறார்.

உ. நாடும் மரபும்

பண்டைத் தமிழ் மன்னரிடையே சேர, சோழ, பாண்டியர் என்ற முப்பெரு மரபினர் இருந்தனர். இன்றைய மலையாள நாட்டின் பெரும் பகுதி இம் மும்மரபினர் நாடுகளுள் சேர நாட்டைச் சேர்ந்தது. ஆயினும் திருவாங்கூரின் பெரும்பகுதி சேர நாட்டுடனும் பாண்டிய நாட்டுடனும் ஒருங்கே தொடர்புடையதாய் இருந்து வந்துள்ளது. பிற்காலத்தில் சேரப் பேரரசர் ஆட்சியில், அது சேர நாட்டுடன் தொடர்புகொண்டு, சேரநாட்டுப் பகுதியாகக் கருதப்பட்டது இயல்பே. ஆனால் கி. பி. முதல் நூற்றாண்டில் தமிழகம் பற்றிக் குறிப்பிட்ட கிரேக்க நூலார் கொல்லம் வரையுள்ள பகுதியைப் பாண்டிய நாட்டுப் பகுதி என்றே குறித்துள்ளனர். அதற்கேற்ப இன்றளவும் திருவாங்கூரின் தலைநகரான திருவனந்தபுரம் தென் திருவாங்கூரிலேயே இருக்கிறது.

ஒரு நூற்றாண்டுக்குமுன் மார்த்தாண்ட வர்மா காலத்தில்தான் தலைநகரம் திருவனந்தபுரத்துக்கு மாற்றப்பட்டது. அதற்குமுன் இன்னும் தெற்கில் தமிழ்த் திருவாங்கூரிலுள்ள பத்மநாபபுரத்திலும், அதற்கு முற்பட்டு நாகர்கோவிலை யடுத்த திருவிதாங்கோடு அல்லது திருவதங்கோட்டிலும் தலைநகர் அமைந்திருந்தது. திருவிதாங்கோடு நீண்ட காலம் தலைநகரமாயிருந்ததினால்தான் நாட்டின் பெயர் திருவாங்கூர் என்றாயிற்று என்பதில் ஐயமில்லை. ஏனென்றால், மலையாள மொழியில் திருவாங்கூரின் பெயர் இன்னும் திருவிதாங்கூர் என்றே எழுதப்படுகிறது. இதுவே தொல்காப்பி

யம் கேட்ட அதங்கோட்டாசான் ஊர் என்று ஆராய்ச்சியாளர் பலர் கருதுகின்றனர்.

இத்துடன் திருச்செந்தூர் வரையிலும் உள்ள பகுதி மார்த்தாண்ட வர்மா காலம்வரை திருவாங்கூரில் சேர்ந்திருந்ததாகவும், தென் திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள களக்காடு முதலிய இடங்கள் தலைநகரங்களாயிருந்ததாகவும் அறிகிறோம். தவிர சேரமரபு நலிந்த காலத்தில் 14-ஆம் நூற்றாண்டில் திருவாங்கூர் அரசர் சேரநாடு முழுவதையும் சிலகாலம் ஆண்டதாயும், அதனையடுத்துச் சோழ பாண்டிய பல்லவர்களையும் வென்று தமிழ்ப் பேரரசு நாட்டியதாயும் தெரிய வருகின்றது.

இவற்றால் திருவாங்கூர் அரசர் மரபு சேரருடனும் பாண்டியருடனும் அவ்வக்காலத் தொடர்புடையதாயினும், தனிப்பட்ட மரபுடையதென்று ஊகிக்கலாம்.

உண்மையில் தென் திருவாங்கூரும் தென் திருநெல்வேலி மாவட்டமும் சேர்ந்து, பண்டு பரலிநாடு என வழங்கப்பட்டது என்றும்; கடலுள் அழிந்துபட்ட பஃறுளியாற்றின் தலைப்பகுதியும், அது எழுந்த மலையாகிய பன்மலையடுக்கத்தின் ஒரு பகுதியும் அந்நாட்டில் எஞ்சியிருந்ததனாலேயே அது பஃறுளிநாடு என்று வழங்கியதாகவும் அறிஞர் கால்டுவெல் குறிக்கிறார். திருநெல்வேலியருகிலுள்ள பரலி என்ற ஊர் ஒருவேளை அதன் பண்டைத் தலைநகராக இருந்திருக்கக் கூடும். பரலியின் மன்னன் என்ற முறையில் திருவாங்கூர் மன்னர் பட்டங்களுள் ஒன்றாகப் பரலீசன் என்ற பெயர் இன்றும் நிலவி வருகிறது. மற்றும் சில கல்வெட்டுக்களாலும் ஆராய்ச்சிகளாலும் திருவாங்கூர் மன்னரும் இப்பரலி மரபினரும் உண்மையில் சங்ககாலத்துப் பொதிகைமலை ஆய் என்பவ

னுடைய வழித்தோன்றல்களே என்று கருத இடமிருக்கின்றது. பழைய பரலிநாடு உண்மையில் தண்டமிழ்ப் பொதிகைமலையைச் சுற்றித் தென்பால் ஒருபிறை வடிவிலேயே கிடந்தது என்னலாம்.

பொதிகைமலையிலிருந்து எழுந்து கிழ்பால் தண்பொருநையாகிய தாமிரவருணியும், மேல்பால் குழித்துறையாறு என்ற மற்றொரு தாமிரவருணியும் பாய்கின்றன. இன்னும் சற்று வடக்கேதான் கிழ்பால் பாண்டிநாட்டுக்குரிய வைகையும், மேல்பால் சேரநாட்டுக்குரிய ஆன்பொருநையாகிய பேரியாறும் எழுகின்றன. இங்ஙனம் நட்பால் கிழக்கு மேற்காகக் கைகோத்த சேர பாண்டிய மரபுகளின் இணைப்பான துணையரசாய் தென்பால் நிலவியது பழைய திருவாங்கூர், அதாவது பண்டைய பரலிநாடு அல்லது பொதிகைநாடு. இதன் சங்ககாலத் தலைவனை வேள் ஆய் தமிழகத்தின் ஏழுவேளிருள் ஒருவன்.

மூவரசர் எவ்வளவு பழமையான மரபினரோ அதே அளவு பழமையான தமிழ் மரபுகள்தாம், ஆய் முதலிய வேளிர்களின் மரபுளும் என்பதில் ஐயமில்லை. உண்மையில் மூவரசர்களும்பண்டுவேளிருள் வேளிராயிருந்து தலையோங்கியவர்கள்தாமோ என்று கூறக்கூட இடமுண்டு. மும்மரபினரும் முடியரசரான பின்பும் வேளிர்கள் தனிக் குடியரசாயிருந்து பண்டைக் குடியாட்சிப் பண்பு பேணினர். தமிழையும் தமிழ்க் கலைகளையும் தமிழ்ப் பண்பையும் வளர்ப்பதிலும், வீரத்திலும், கொடையிலும் அவர்கள் மூவரசர்களுடன் போட்டியிட்டனர்; பலகால் அவர்களை நாணவும் வைத்தனர். அவர்கள் மரபின் பெருமையை மூவரசர்கூட உயர்வாக மதித்தனர் என்பதைக் காணலாம். ஏனெனில், அவர்கள் பிற முடியரசருடன்

பெண் கொள்வதினும் வேளிர்களுடன் பெண் கொள் வதையே பெருவழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். இங்ஙனம் மூவரசருக்கும் முற்பட்டுத் தண்டமிழ்க் குடியரசுப் பண்பு பேணிய வேளிர்களுள் ஒருவனே ஆய்வேள்! அவன் மரபில் வந்தவர்தாம் திருவாங்கூர் மன்னர் என்பது குறிக்கத்தக்கது.

வேளிர் மூவரசருக்குப் பெண் கொடுக்கும் பெருமை யுடைய மரபினர். ஆனால், கலைமன்னன் இரவிவர்மாவின் மரபாகிய கிளிமானூர்த் தம்பிரான் குடியோ, திருவாங்கூர் மன்னர் குடியிலிருந்து பெண்கொள்ளும் பெருமை யுடையது. தற்போதைய திருவாங்கூர் அரசு பெண்வழி அரசு. எனவே திருவாங்கூர் மன்னராவோரின் தந்தை வழிமரபு இக் கிளிமானூர் மரபேயாகும். கிளிமானூர் மரபுடன் இத்தொடர்பு கொள்வதில் திருவாங்கூர் மன்னர் மிகவும் பெருமை கொண்டிருந்திருக்கவேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஏனெனில் உண்ணி கேரள வர்மா மன்னன் காலமுதல் இன்றுவரை அவர்கள் இடையறுது இத்தொடர்பு பேணியுள்ளனர். சென்ற இரண்டு நூற்ருண்டிலும் உள்ள திருவாங்கூர் மன்னர் அனைவரும் தந்தை வழியில் கிளிமானூர் வழிவந்தவர்களே.

கிளிமானூர் மரபினரின் பண்டை இல்லமாகிய 'தத்தரிக் கோவிலகம்' மலபார் மாவட்டத்திலுள்ள பெய்ப்பூரில் (வைப்பூரில்) இருந்ததாக அறிகிருேம். இம் மரபின் வடபாலைய வரலாறுபற்றி நமக்கு மிகுதி தெரிய வில்லையாயினும், அதுவும் ஆய்மரபைப் போன்ற சிறப்பு வாய்ந்த பண்டை வேளிர் மரபுகளுள் ஒன்ருகவே இருந்திருக்க வேண்டும் என்று கருத இடமுண்டு. பண்டைச் சேர சோழ பாண்டியர் பொதுவாகவும், சேரர் சிறப்பாக

வும் இத்தகைய வேளிர்களுடன் போருடன்படிக்கை, நேச உடன்படிக்கை, மண உறவு ஆகியவை மேற் கொண்டதன் மூலமே படிப்படியாக முடியரசராகவும், பேரரசராகவும் பெருக்கமுற்றனர் என்று அறிகிறோம். வையாபுரி என்றும் திருவாவினன்குடி என்றும் வழங் கும் பழனியில் ஆண்ட வையாவிக்கோமரபு சேரருக்குப் பெண்கொடுத்த மரபுகளுள் ஒன்று. சங்ககாலத்தின் பிற்பகுதியில் சேரருடன் சேரராகச் சில சமயமும், தனிப்படப் பிரிந்து சில சமயமும் ஆண்ட பொறையர் குடியும் வேளிர் குடியாகவே இருந்திருக்கலாம். சேரர், பொறையர், இரும்பொறையர் ஆகியவர் காலத்தில் பழைய வேளிர்களுள் ஒருவனாகிய நன்னனைப்பற்றி நாம் கேள்விப்படுவதில்லை. பிற்காலக் கள்ளிக்கோட்டை சாமூதிரிப்பாடுகள் இந்த நன்னன் நாட்டை ஆண்டனர் என்பது உறுதி. இது தென்கன்னட மாவட்டத்திலுள் ளது. கிளிமானூர்க்குடி இத்தகைய மரபுகளுள் ஏதே னும் ஒன்றாகவோ, அவற்றின் கிளையாகவோ வட மலையாளப் பகுதியில் இருந்திருக்கலாம்.

கிளிமானூர் மரபினர் திருவாங்கூர் மன்னர் தொடர் புக்குரிய உயர்குடியினராகமட்டும் இருக்கவில்லை; பெரு வீரராகவும் இருந்தனர் என்று அறிகிறோம். திருவாங் கூர் மன்னன் உண்ணி கேரளவர்மா காலத்தில் அவர் கள் பெய்ப்பூரிலிருந்து திருவாங்கூருக்குக் குடிபெயர்த் துக்கொண்டு வரப்பட்டதன் நோக்கமே, மன்னர்குடிப் பெண்களை மணங்கொள்வதற்காக மட்டுமன்று; அன் றைய அரசியல் குழப்ப நிலையில் மன்னருக்குப் போரில் படைக் காவலராயிருந்து உதவி செய்யும் நோக்கத்திற் காகவுமே என்று அறிகிறோம். அவர்கள் பண்டைய

வேளிர்களைப்போலவே சிறந்த வீர மரபினர் என்பதை இது உறுதிப்படுத்துகிறது.

கிளிமானூர் என்ற பெயரின் பொருள் கிளியும் மானும் உலவும் இடம் என்பது. பைங்கிளிகள் அவ்விடத்தே பசுமரச் சோலைகளில் அமர்ந்து, தீங்கனிகள் உண்டு, தம் இனிய பேச்சினால் யாவரையும் மகிழ்வித்தன. அதன் ஊர்ப்புறக் காடுகளில் மானும், மிளாவும், முயலும் திரிந்தன. இங்ஙனம் நாட்டுவளமும் காட்டுவளமும் ஒருங்கே உடைய இப் பண்ணை கிளிமானூர் மரபினருக்குத் திருவாங்கூர் அரசியலாரால் 1729-ல் அளிக்கப்பட்டது. அது திருவனந்தபுரத்திலிருந்து 27 கல் தொலை வடக்காகவும், ஆற்றங்கலிலிருந்து 7 கல் தொலை வடகிழக்காகவும் இருக்கிறது. அது 17 சதுரக்கல் பரப்பும் 8,000 குடிமக்கள் தொகையும் உடையது. அக்காலத்தில் கிளிமானூர்க் குடியில் கேரளவர்மா என்ற ஒரு வீரச் சான்றோர் இருந்தார். பட்டத்தரசி அவர் வாழ்க்கைத் துணைவியாகவும், வயது வராத மன்னர் அவர் குழந்தையாகவும் இருந்தனர். மன்னர் சிறுவராயிருக்குமிடங்களில் உள்நாட்டுக் கட்சிகளும், கலவரங்களும், போர்களும் நாட்டை நலிவிப்பது இயல்பு. இத்தகைய சூழலில் மன்னரின் நண்பர் அரச குடும்பத்தைக் கண்ணிமைபோல் காத்தனர். ஆனால், அப்படியும் மன்னர் பாதுகாப்புப் பற்றி அவர்கள் கவலையும் அச்சமுங் கொண்டனர். எனவே, அவர்கள் மன்னர் குடும்பத்தைத் தற்காலிகமாக மறைத்து ஆற்றங்கலுக்கு அனுப்பிவைத்தனர். அவர்களுடன் சென்ற வீரநாயர்களின் காவற்படைக்குக் கேரளவர்மாவே தலைவராயிருந்தார்.

வழியில் கழைக்கூட்டம் என்ற இடத்தினருகில் அரசர் குடியினர் வந்தபோது, புதர்க்காட்டிலிருந்து திடு

மெனக் கலகக்கார எதிரிகள் அவர்கள்மீது பாய்ந்தனர். குழந்தையாயிருந்த மன்னரும் அவர் அன்னையராகிய அரசியும் அஞ்சி நடுநடுங்கினர். கேரளவர்மா தம் படையுடன் எதிரிகளைத் தாக்கினர். படை சிறு படையானதால் விரைவில் எதிரிகளின் கைப்பட்டு அழியத் தொடங்கிற்று. அப்பொழுதும் வீரரான கேரளவர்மா ஒரு சிலருடன் உயிர்வெறுத்து நின்று மும்முரமாகப் போராடினர். இப்போராட்டத்தினுல் கிடைத்த ஓய்வை மற்ற நண்பர்கள் பயன்படுத்தி, அரசியையும் மன்னரையும் அப்பால் கொண்டு சென்றுவிட்டனர். ஆனுல், கேரளவர்மா இறுதி மூச்சுவரைச் சமர்செய்து வீரத்துறக்கமடைந்தார். அவர் வீரச்செயலை மெச்சி அரசியலார் அவர் மரபுக்கு அளித்த மானியமே கிளிமானூர்ப் பெருநிலப் பண்ணை.

தென்னுட்டுக் கலைக்கும் மலையாள இலக்கியத்துக்கும் கிளிமானூர்மரபு தந்த ஆக்கம் பெரிது. அம்மரபில் எத்தனையோ பேர் அதனை வழிவழி நின்று காத்துள்ளனர். அரசரைக் காத்த வீரர்மரபு நாட்டின் கலைப் பண்பையும் பேணத் தயங்கவில்லை என்பது இங்ஙனம் 'வெள்ளிடை மலை'யாக விளங்குகிறது. கலைஞரிடையே முடிசூடா மன்னரான இரவிவர்மாவின் சிற்றப்பனுராகிய இராஜராஜவர்மா அவர் காலத்தில் அருஞ்சிறப்புடைய கலைமன்னராகவே இருந்தார். அப்போது மன்னர் சுவாதித் திருநாள் நாடாண்டு வந்தார். அவர் கால அரசவைக் கலைஞராயிருந்தவர் மதுரைமா நகரைச்சார்ந்த அழகிரிநாயுடு என்பவர். அக்காலத்தில் இந்தியாவிலேயே அவர் தலைசிறந்த கலைஞராயிருந்ததாக அறிகிறோம். மதுரை நாயக்க மன்னரின் ஆதரவிலிருந்த அவரைத்

திருவாங்கூர் மன்னர் தம் அரசவைக்கும் வரவழைத்துப் போற்றிவந்தார். இராஜராஜவர்மா அவரிடம் மாணவ ராகச் சேர்ந்து கலை பயின்றார். ஆனால், மிகவிரைவில், மாணவர் ஆசிரியரைவிடக் கலைப்புகழ் பெற்றார். இரவி வர்மாவுக்குக் கலைத்துறையில் ஆர்வமூட்டி, அதில் அவரைப் பயிற்றுவிக்கும் முதலாசிரியராயிருந்தவர் இக் கலைஞர் பெருமானே. இரவிவர்மாவின் முன்னோருள் இன்னொருவர்தாம், மேனாட்டிலும் அன்று அருங்கலை யாய் இருந்த நெய்வண்ண ஓவியத்தைக் கீழ்நாடுகளில் முதல் முதல் கொணர்ந்து பயிலுவித்தார் என்று அறி கிறோம்.

இரவிவர்மாவுக்குப் பின்னும் அவருடைய உடன் பிறந்த செல்வர் ஸி. இராஜாராஜவர்மா, உடன்பிறந்த செல்வி மங்காபாய்த் தம்பிராட்டி, அவர் புதல்வர் மாவேலிக்கரை இராஜவர்மா, அவர் உடன்பிறந்தார் புதல்வர் கே. ஆர். இரவிவர்மா ஆகியோர் தனித்தனி கலைப்புகழ் பெற்றவராயிருந்தனர். இன்னும் அவர் குடும் பம் கலைவளர்க்கும் கலைக்கோயிலாகவே இருந்து வரு கிறது. தென்னாட்டுக் கலைஞர்கள் தம் கலைப்பயிற்சி யின் முத்தாய்ப்பாகச் சென்று பார்க்கவேண்டு மிடமாய் இன்னும் கிளிமானூர் அரண்மனை இருந்துவருகிறது.

மார்த்தாண்டவர்மா, கார்த்திகைத் திருநாள் இராம வர்மா ஆகியவர்கள் காலங்களிலெல்லாம் உள்நாட்டு வெளிநாட்டுப் போர்களில் மன்னர் ஈடுபட்டிருந்தனர். பாலராமவர்மாவின் ஆட்சி தொடங்கியதும் போர்களெல் லாம் பேரளவில் முடிவுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டன. நாட்டில் அமைதி நிலவிற்று. திருவாங்கூருக்கும் மலை யாள நாட்டுக்கும் புதிய விழிப்பு ஏற்பட்டது இக்காலத்

திலேயே. நாட்டின் நல்லமைச்சராக இதே காலத்தில் ஸர். டி. மாதவராவைப் பெறும் நற்பேறு திருவாங் கூருக்குக் கிடைத்தது. அவர் ஆட்சியில் கல்வித்திட்டங் கள் தொடங்கப்பட்டன. அவர் ஆங்கிலக் கல்வியில் மட்டுமன்றித் தாய்மொழிக் கல்வியிலும் பெருங்கவனம் செலுத்தினர். ஆங்கிலக் கல்வி உயர் வகுப்பினருக்கு மட்டுமே பயன்படும். தாழ்த்தப்பட்ட, அமுக்கப்பட்ட பெரும்பாலான பொதுமக்களுக்கு வாழ்வும் வளமும் தரத்தக்கது தாய்மொழிக் கல்வியே என்பதை நல்லமைச் சர் ஸர். டி. மாதவராவ் உணர்ந்து, அதையும் வளர்க்கத் தனித்திட்டம் வகுத்தார். இதன்பயனாகவே, இன்று திருவாங்கூரும் கொச்சியும் தாய்மொழிக் கல்வியிலும் எழுத்து வாசிப்புப் புள்ளி விவரத்திலும் இந்திய மாநில முழுவதிலுமுள்ள மற்ற எந்தப் பகுதியையும்விட நெடுந் தொலை மேம்பட்டிருக்கிறது. திருவாங்கூர் இந்தியாவின் முன் மாதிரி அரசு (Model State) என்று புகழ்பெறத் தொடங்கியது இது முதலேயாகும்.

பாலராமவர்மா, ஸர். டி. மாதவராவ் ஆகியவர் களின் நல் ஆட்சியமைதியின் பயனாக ஏற்பட்ட மறு மலர்ச்சியில் இரண்டு புகழ்மணம் பொலியும் பொன்மலர் கள் பூத்தன. ஒரு பொன்மலர் மலையாளப் புத்திலக்கியத் தின் தந்தை என்றும், கேரளபாணினி என்றும், கேரள காளிதாசன் என்றும் போற்றப்பட்ட கேரளவர்மா வலியகோயில் தம்பிரான் ஸி. எஸ். ஐ. ஆவர். மற்றொரு பொன்மலரே கலைமன்னன் இரவிவர்மா.

கேரளவர்மா வலியகோயில் தம்பிரான் தலைசிறந்த கவிஞர். மலையாள உரைநடையின் தந்தை. தற்கால மொழி நூலாராய்ச்சியாளர்கூட மூக்கில் கைவைத்து

வியந்து போற்றத்தக்க முறையில், கேரளபாணினீயம் என்ற சிறந்த மலையாள ஆராய்ச்சிமுறை இலக்கணம் எழுதியவர். அத்துடன் புலவரேறுகமட்டும் அமையாமல், புலவர்களுக்கு ஆதரவுதரும் புரவலரிடையேயும் அவர் ஒப்புயர்வற்ற புரவலராயிருந்தவர். புலவர்களுக்கே, அதிலும், தாய்மொழிப் புலவர்களுக்கே இயற்கையான அழுக்காறும், வீறுப்பும் இவரிடம் சிறிதும் கிடையாது. தமிழ்நாட்டு வள்ளற் புலவர் கா. நமச்சிவாய முதலியாரைப்போல, அவரும் வறுமையிலுழன்ற எத்தனையோ கவிஞர்களையும் எழுத்தாளர்களையும் தூக்கி விட்டவர் ஆவர். மக்களின் பழைமை, மடமை ஆகியவற்றுக்கு ஆளாய், மங்கி மறுகிவந்த சீர்திருத்த எழுத்தாளர்களையும், புதுமைக் கலைஞர்களையும் அவர் ஆதரவே தலைகாத்து நின்றது. இத்தகைய மலையாள நாட்டின் தந்தையுடன் சரிசமமான நிலையில் நின்று கலைத்தந்தையாய் ஒளிர்ந்த கலைமணியே இரவிவர்மா.

கலைஞர் வறுமை உலகெங்கும் பெயர்போனது. அதற்கு விலக்கான ஒரு சிலருள் இரவிவர்மா தலைசிறந்தவர். கலைஞர் வறுமைக்கு அடிப்படையான காரணம் ஒன்று உண்டு. செல்வத்தில் புரளும் உயர்குடியினரிடையே கலை பெரும்பாலும் தோன்றுவதுமில்லை ; தோன்றினாலும் வளர்வதில்லை. உயர்குடிப் பிறப்புக் காரணமாகக் கிட்டும் எளிய புகழும், செல்வாக்கும் கலையை விரைவில் போலிக் கலையாக்கிவிடுகிறது. இதற்கு நேர் மாறாக, ஏழை மக்களிடையே கலை வறுமையின் பிடியிற்பட்டு அடிக்கடி கருவிலேயே சிதைக்கப்படுகிறது. எனவே வறுமையிற் பிறந்து எதிர்நீத்து நீந்தி உயர்வுறுகின்ற செயற்கரிய செய்யும் ஒரு சில பெரியாரைத்தான் உலகம் கலைஞர் என வரவேற்க

முடிகிறது. எந்நாட்டிலும், சிறப்பாகக் கலை வளர்த்த—இன்னும் மக்கள் பாராட்டு, அரசியல் ஆதரவு ஆகியவை இல்லாமல் கலை சிதைந்து வருகிற—தென்னாட்டிலும், உலகமன்ற மறிந்த கலைஞர்கள் தொகையில் குறைவாயிருப்பதற்கும், பொதுவாக அவர்கள் வறுமையில் உழல்வதற்கும் இதுவே காரணம் என்னலாம். இரவிவர்மா வாழ்வு இந்த இருண்ட சூழ்நிலையை மாற்றியமைக்க முடியவில்லையாயினும், இந்தச் சூழ்நிலையின் இருளை எடுத்துக்காட்டும் சுடரொளியாய் விளங்கிற்று.

மன்னர் மரபாயினும், பண்டைத் தென்னாட்டு மரபின் எஞ்சிய ஒரே மரபாகவும், பண்டைக் குடியாட்சி மரபில் வந்த மன்னர் மரபாகவும், மலையாள நாட்டு மன்னர் மரபு விளங்குவதனால்தான் இம்மரபில் இன்னும் மன்னர் மட்டுமன்றி மக்கள் தலைவரும் கலைஞரும் தோற்றுகின்றார்கள் என்னலாம். திருவாங்கூர் மன்னருட் பலரும் கொச்சி மன்னரும் மன்னர் மட்டுமல்லர்; தாய்மொழியிலும் பிற அண்டை மொழிகளிலும் அயல் மொழிகளிலும் வல்ல பெரும்புலவர்கள் கவிஞர்கள் புரவலர்கள் அவர்களிடையே எண்ணற்றவர். அணிமைக் காலத்திலேயே திருவாங்கூரில் கார்த்திகைத் திருநாளும், சுவாதித்திருநாளும் இசைக்கலை மன்னராகவும், புலவராகவும் இருந்துள்ளனர். காலஞ்சென்ற கொச்சி மன்னரும் தமிழ், மலையாளம், வடமொழி முதலிய பன்மொழிப் புலமையும், பல மொழிகளில் கவி பாடும் வல்லமையும் உடையவராயிருந்து வந்துள்ளனர்.

மன்னர், கோமக்கள் ஆதரவால் மலையாள நாட்டில் தென்னாட்டுக்கலை இடையறாமல் ஓரளவு இன்றுவரை நிலவியுள்ளது. ஆனால், தமிழகத்திலும் பிற தென்னாட்

டுப் பகுதிகளிலும் இந்த அளவு தொடர்ச்சியான வளர்ச்சி ஏற்படவில்லை. பேரரசராகும் ஆர்வத்தால் மன்னர் நடத்திய போட்டிப் பூசல்கள் உள்நாட்டுப் போர்களை ஓயாது உண்டு பண்ணின. வெளியார் அவர்களை அடக்கி வெல்ல முடியாவிட்டாலும், வெளிநாட்டு அரசியல் தலையீடும் வெளியார் பண்பாட்டுத் தலையீடும் மிகுதியாயிருந்தன. இவ்வரசியல் குழப்பமாகிய பாலைவனத்திலும் ஆங்காங்கே அவ்வக்காலத்தில் கலை, இலக்கிய வளர்ச்சி இருந்ததுண்டு. மதுரை விசுவநாத நாயகர், திருமலை நாயகர், தஞ்சை விஜயராகவர், மைசூர் ராமராஜ உடையார் ஆகியவர்கள் ஆட்சிக் காலங்கள் இத்தகைய ஓய்விடைக் காலக் கலைவளர்ச்சி கண்டன. ஆயினும் இவை முற்றிலும் தொடர்ந்த வளர்ச்சியாக இல்லை. அதன் பயனாகப் பண்டை மரபுத் தொடர்பும் தற்பண்பும் வளர்ச்சியுற்றுத் தழைக்க முடியவில்லை. உயிரிலக்கியங்களும் பெருநிலப் பண்ணைகளும் தந்த ஆதரவு கட்டடக்கலை, இலக்கியம் ஆகியவற்றுக்கு மட்டும் ஓரளவு தொடர்ந்த வளர்ச்சி தந்துள்ளன. இவ் வளர்ச்சியைத் தென்னாட்டின் பண்டைக் கலை மரபில் ஆராய்பவர்க்கும், அதன் தொடர்ச்சியை உயிர் மரபுடன் காண விரும்புபவர்க்கும், மலையாள நாட்டளவு, அல்லது திருவாங்கூர் அளவு பிற தென்னாட்டுப் பகுதிகள் பயன்படமாட்டா என்றல் தவறாகாது.

இன்றைய தென்னாட்டு வாழ்வில் பிறநாட்டு மொழிகளுக்கும் பிறநாட்டுப் பண்புகளுக்கும் இருக்கும் ஆதிக்கம் தாய்மொழிக் கலைகட்கும் தென்னாட்டு மரபுக்கும் இருக்க முடிவதில்லை. செல்வரும் ஆதிக்க வகுப்பினரும் பிறமொழி, பிறபண்பு பேணுவதிலன்றித் தாயகப் பண்பில் நாட்டங்கொள்ள முடிவதில்லை. இவற்

றின் பயனாகச் சீர்கெட்டு நலிந்துவரும் கலைகள் பல. மேனாட்டு மருத்துவ முறைகளை எதிர்த்து ஓரளவு ஆயுர்வேதம், யூனானி முதலிய கீழ்நாட்டு முறைகள் இன்று தலையெடுக்க முடிகிறது. ஆனால், தென்னாட்டுச் சித்த மருத்துவம் அவற்றுடன் சரி ஒப்பான இடம்பெற முடியவில்லை. தென்னாட்டு வானநூல்முறை வடவர் முறைகளையும் மேனாட்டு முறைகளையும்விடத் தற்கால அறிவுநூல் முறைக்கு ஒத்ததெனா யாவரும் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். ஆயினும் அது தமிழக எல்லைக்கு அப்பால் வழக்கிலில்லை. தமிழகத்திலும் உயர்குடி மக்கள் எனப்படுவோரின் அறியாமையாலும், புறக்கணிப்பாலும் அது சிதைவுற்று வருகிறது.

இலக்கியத்துறையில் தென்னாட்டின் தலைசிறந்த பண்டைத் தமிழ், கன்னட இலக்கியங்கள் இருக்கவேண்டும் இடத்தில், வடமொழி இலக்கியம் இடம் பெற்றுள்ளது. மேனாட்டவர் கண்கள்கூட மிகுதியாகத் தென்னாட்டிலக்கியத்தின்மீது படுவதில்லை. வடநாட்டுத் தாய்மொழி இலக்கியங்களைப்போல, அவையும் வடமொழி இலக்கியத்தின் நிழல்கள் என்றோ; அல்லது வடமொழி இலக்கியம்போல, அவை புராணங்களின் மறுபதிப்புக்கள் என்றோ தவறாகக் கருதப்படுவதே இதற்குக் காரணம்.

கலைத்துறையில் தென்னாட்டின் பல மரபுகள் மலையாள நாட்டில் மன்னராலும் மக்களாலும் இன்றுவரை பேணப்படினும், தென்னாட்டவரும், பிறநாட்டவரும் அவற்றைத் தென்னாட்டுக் கலைகள் என்று காணாமல், மலையாள நாட்டுக்கு மட்டுமே உரிய கலைகள் என்று ஒதுக்கிவிடுகின்றனர். இரவிவர்மாவின் கலைமரபும்

இத்தகையதே. அவர் கலை அவர் காலத்திற்குள்ளேயே வடநாட்டிலும் மேனாட்டிலும் பரந்தாலும், வடநாட்டி லெழுந்த புதிய வங்கக் கலைமலர்ச்சி இயக்கம் அதை இருட்டடிப்புச் செய்து வருகிறது.

திருவாங்கூரிலுள்ள ஆசிரியர் கே. பி. பத்மநாபன் தம்பி அவர்கள் இரவிவர்மா பற்றிய வடநாட்டினர் புறக் கணிப்புப் பற்றிக் கூறுவதாவது :— "ஐரோப்பியக்கலை அறிஞர்கள்கூட இப்போது படிவமுறை, திட்பமுறை, வாய்வியல்முறை, தாகூருக்குப் பிற்பட்ட கலைமுறை ஆகிய எத்தனையோ முறைகளைப்பற்றி வானளாவ விளக்கம் தந்தபின்னும், இந்தியாவின் தலைசிறந்த கலை ஞர்களுள் ஒருவரான இரவிவர்மாவைப்பற்றி ஒரு சிறிதுகூட வாயாடாது வாளா செல்வது காண உண்மை யிலேயே வருத்தம் அடையவேண்டியிருக்கிறது. இரவி வர்மாவின் பெயர் இல்லாத இந்தியக் கலை என்பது, 'வட்டிகன்'* அரண்மனையில்லாத ரோம் நகரம்போன் றதேயாகும். இந்நிலை எதனால் ஏற்பட்டுள்ளது? அவர் தென் இந்தியாவில் பிறந்தார் என்பதனால் மட்டுமா?". ஆம், மேனாட்டுக் கீழ் நாட்டுக் கலைகளை ஆராய்ந்து ஒப் பிடுபவர்கள், 'அறிஞர் தம்பியின் கூற்று மிகைபட்ட தன்று; உண்மைநிலையை ஒரு சிறிதே துணிந்து சுட்டிக் காட்டுவது' என்று காண்பர். வடவர் செயலே இதற்கு ஒரு வகையில் மறைமுகமான சான்று ஆகும். அவர்கள் இரவிவர்மாவை இருட்டடிக்க முடிகிறதேயன்றி, அவர் பெயர்கூறி எதிர்க்கவோ அல்லது அவரிடம் திறமில்லை என்று மறுக்கவோ முடிவதில்லை.

---

* வட்டிகன் :—உரோம் நகரில் வாழும் கத்தோலிக்க உலகத் தலைமைக் குருவான திருத்தந்தையாரின் கலைப்பண்பு சிறந்த மாட கூட மாநகரப்பகுதி.

இரவிவர்மாபற்றி எழுத முன்வந்த அறிஞர் சுதாபோஸ் முதலிய சிலர்கூட, "அவர் இந்திய மரபு பேணவில்லை; அவருக்குக் கலைப் பயிற்சியில்லை," என்று மட்டுமே கூறுகின்றனர். அவரே பண்டை இந்திய மரபான தென் இந்திய மரபுக்கு உரியவர் என்பதையும், உயிரோவியம், நெய்வண்ண ஓவியம் ஆகிய துறைகளில் தனியுயர் சிறப்புப்பெற்ற அவர் பயிற்சியற்றவர் என்று கூறுவது பொருந்தாக் கூற்று என்பதையும் காணலாம். உண்மை என்னவென்றால், அவர்கள் தென் இந்திய மரபை அயல் மரபு என்று ஒதுக்குகின்றனர். அதுபோல வடஇந்திய இடைக்காலக் கலை இலக்கணம் கொண்டு பண்டைத் தென் இந்தியக் கலையை அளந்து விலக்க முற்படுகின்றனர்.

தென் இந்தியக்கலை மரபு இன்று புறக்கணிக்கப் பட்டாலும், வருங்காலத்தில் அறிவுலகத்தில் கண்டு மேற்கொள்ளப்படுவது உறுதி. மலையாள நாட்டுக்கும் தமிழ் நாட்டுக்கும் இடையேயுள்ளது செந்தமிழ்ப் பொதிகை. தென்னாட்டுக்கு மட்டுமன்றி இந்தியா முழுமைக்கும் பண்டு கலையும் பண்பாடும் அளித்தது அதுவே. இதனைத் தமிழிலக்கிய மட்டுமன்றி வடமொழி இலக்கியமும் பெரிதும் பாராட்டுகிறது. இம் மலையின் புகழ்ச்சுவடு வடமொழி இலக்கியத்தில்கூடப் பதிந்தேயுள்ளது. மலையமலை என்ற வடமொழிப் பெயருடன் அது காளிதாசன் போன்ற வடமொழிக் கவிமணிகளால் பராவப்பட்டுள்ளது. வேனிலும் தென்றலும் தண்ணறும் சந்தனமும் தமிழ் பிறந்த இம்மலையிலேயே தோன்றின என்பதை இவ் வடமொழி வாணர் சாற்றுகின்றனர். இதனாலேயே வடமொழியில் வேனிலான் அல்லது மன்மதன் மலயராஜன் என்றும்,

தென்றல் மலயமாருதம் என்றும், சந்தனம் மலயஜம் என்றும் வழங்குகின்றன.

இம்மரபை வடநாட்டு மொழிகள் யாவுமே இன்று வரைப் பேணித்தான் வருகின்றன. ஆனால், மலயம் என்பது தமிழும் தாமிரவருணியும் பிறக்கும் பொதிகை என்ற செய்தி இன்று வடநாட்டவர் காதில் படாது மறைக்கப்பட்டு வருகிறது. அது தெரியவரும் காலத்தில் படிப்படியாகத் தென்னாட்டைப்பற்றிய வடவரின் புறக்கணிப்பும், அறியாமையும் குறையும். வடநாட்டின் கலவைப் பண்புகளிடையே அதன் மூலமுதற் பண்பின் கருவூலங்களான தமிழ்ச் சங்க இலக்கியத்தையும் பிற தென்னாட்டுக் கலை மரபுகளையும் அறியும் வாய்ப்பும் அன்றுதான் இந்திய மா நிலத்துக்கும் கீழ் நாடுகளுக்கும் ஏற்படும்.

இரவிவர்மாவின் கலை மலையாளத்தின் தென்றலாய், அதன் நறுமணச் சந்தனமாய், இந்தியாவின் கலை மரபிடையே மணம் வீசத்தக்கது. பாண்டியர் மரபும் பொதிகை மலை ஆய் மரபும் வடமலையாளச் சேர மரபும் கலந்து வீசும் அவர் கலைத்தென்றல் இடைக்காலப் போலிக் கலை மரபுகளின் மயக்கம் ஒழித்து, தென்னிந்தியாவின் சிறப்புக் கலைமரபாகவும் இந்தியாவின் சிறந்த கலைமரபாகவும் இடம்பெறும் நிலையை நாளடைவில் உண்டு பண்ணும் என்று உறுதியாக நம்பலாம்.

௩. பயிற்சிப் பருவம்

இரவிவர்மா 1848 ஏப்ரில் 29-ம் நாளன்று கிளிமானூர் மரபினரின் பண்டைப் புகழ்பெற்ற அரண்மனையிற் பிறந்தார். அவர் அன்னை உமா அம்பாபாய் ஆவர். அவர் கல்வி கேள்விகளில் மலையாள நாட்டின் தலைசிறந்த பெண்களுள் ஒருவர். இசைச் சுவைத் திறத்திலும் இசை யறிவிலும் அவர் மேம்பட்டவராயிருந்ததுடன், தாய்மொழியாகிய மலையாளத்திலும் அரும் புலமை யுடையவராயிருந்தார். சில மலையாளக் காப்பியங்களையும் அவர் இயற்றியுள்ளார் என்று அறிகிறோம். இத்தகைய கலைத்திறம் படைத்த அன்னையாரின் சிறப்பு, மகனாகிய இரவிவர்மாவிடத்திலும் மற்றொரு மகனாகிய இராஜராஜ வர்மாவிடத்திலும் ஓவியத்திறமையாகப் பொலிவுற்றது. இரவிவர்மாவின் உடன்பிறந்த நங்கையாரிடத்தில் இவ் அன்னையாருடைய ஓவியத்திறமையும் இசைத் திறமையும் ஒருங்கே குலவின.

இரவிவர்மாவின் தந்தை ஏழுமாவில் பட்டாதிரி என்ற ஒரு நம்பூதிரிப் பார்ப்பனர். மன்னர்குடிப் பெண்டிர் கிளிமானூர்த் தம்பிரான் போன்ற தம்பிரான் குடியில் மணம் செய்துகொள்வதுபோல, தம்பிரான் குடிப் பெண்டிர் நம்பூதிரி மரபிலேயே மணம் கொள்ளுதல் மலையாளநாட்டு மரபு என்பது இங்கே குறிப்பிடத் தக்கது. ஏழுமாவில் நம்பூதிரி வைதிகப் பற்றுடையவர். நம்பூதிரிகளுக்கு இயல்பான பெரும்புலமையுமுடையவர்.

இரவிவர்மாவுடன் பிறந்தவர்கள் அவர் நீங்கலாக இரண்டு ஆண்களும் ஒரு பெண்ணும் ஆவர். இரவி

வர்மாவே மூத்த பிள்ளை. குடும்பத்தில் கலைமரபு பொங்கி வழிந்தபோதிலும், அவர் பெற்றோரும் உற்றோரும் அவர்பால் கொண்டிருந்த பேரவா வேறு வகையாயிருந்தது. அவர்கள் அவரை வடமொழிப் புலவராக்க எண்ணி, வீட்டிலேயே வடமொழி கற்றுக்கொடுக்க ஒரு பண்டிதரை அமர்த்தினர். அவரும் ஓரளவு வடமொழியைப் பயின்றார். ஆனால், அவர் விருப்பம் அத்துறையில் செல்லவில்லை. உள்ளார்ந்த கலைமரபு இளமையிலேயே பீறிக்கொண்டு வெளிவந்தது. குழந்தை இரவிவர்மா தாய் மடியிலிருந்துகொண்டே கற்பலகையும் பலப்பமும் எடுத்துச் சுறுசுறுப்பாக வேலை செய்தார். ஆனால், அவர் எழுதியது பாடம் அல்ல, படம்!

கலைப்பண்பு வாய்ந்த கிளிமானூர் அரண்மனையின் அழகிய தளங்களையும், பளிங்குபோன்ற சுவர்களையும், அவர் கரிக்குச்சுகளால் தாறுமாறாகப் படம் வரைந்து கெடுத்து வந்தார். குடும்பத்தின் மூத்தோர் சிலர் அவருடைய இப் போக்குக் கண்டு சீறினர்; சிலர் கடு கடுத்தனர்; சிலர் முனகி முணுமுணுத்துக் கொண்டனர். ஆனால், அவர் தாய்மாமன் இராஜராஜவர்மா கலைஞராயிருந்ததனால், இவ் விளமைப்போக்கின் உட்பொருளை உணர்ந்துகொண்டார். அவர் சிறுவர் போக்கைக் கண்டு சீறவுமில்லை; கண்டிக்கவுமில்லை: ஆனால், திருத்தினர். 'கரிக்குச்சியினால் சுவரில் எழுதாதே; எழுதுகோல் தருகிறேன், தாள் தருகிறேன், அதில் படம் வரை' என்று அவர் ஊக்கினர். தாய்மாமன் நுண்ணுணர்வு, குறும்பனாகத் தோற்றிய சிறுவனைத் திறம்படு கலைஞனாக்கிற்று. கண்டித்து வந்த உறவினரே வியக்கும் வண்ணம் அவர் குடும்பவீடு, கால்நடைகள், உயிரினங்கள், மனிதர் உரு

வங்களைப்போலப் பொம்மைப்படங்கள் வரைந்து, அவர்களை மகிழ்வித்தார். நச்சுக் குறும்பு, கலைக் குறும்பாய், பின் கலையாக வளரத்தொடங்கிற்று.

அக்காலத்தில் கலைஞர் வழங்கிய வண்ணங்கள் தற்காலத்து மேல்நாட்டு வரவான செயற்கை வண்ணங்களல்ல. தூரிகைகளும் இயந்திரப் பொறிகளின் எளிய படைப்பாகிய நேரிய கலைத்தூரிகைகளா யிருக்கவில்லை. புல்பூண்டு தழைகளின் சாறுகள், கடுக்காய் முதலிய கடைச்சரக்குகள், மலர்ச்சாறுகள் ஆகியவற்றின் கலவைகளே வண்ணங்களாயிருந்தன. இரண்டாயிர ஆண்டுகளுக்கு முன்னிருந்தே தமிழரும் பிறதென்னாட்டவரும் வழங்கிய இந்த வண்ண முறைகள் மலையாளத்துக் கதைகளி, ஓட்டந்துள்ளல், சாக்கியார் கூத்து ஆகிய பண்டை நாடகக் கலைத்துறைகளில் இன்றும் வழங்குகின்றன. தூரிகைகள் இதுபோலவே நார்கள், மயிர்த்துய்கள், தென்னைமட்டைக் குச்சுகள் ஆகியவற்றால் செய்யப்பட்டிருந்தன. கலைச்சிறுவர் இரவிவர்மா படிப்படியாக இத்தகைய சரக்குகளைக் கையாளப் பழகினார். தாய்மாமன் இராஜராஜ வர்மா அவர் கலையார்வத்தைப் பேணி வளர்த்து, அத்துறையில் அவருடைய முதலாசிரியராய் விளங்கினார். வளரும் பிள்ளையைக் கண்டு மகிழும் தாயைப்போல, அவர் கலை வளர்ச்சி கண்டு இராஜராஜ வர்மா மகிழ்வுற்றார்.

வடமொழிப் பயிற்சியைவிட்டு இரவிவர்மாவின் மனம் வண்ணக்கலையிலேயே சென்றாலும், அவர் வடமொழிப் பயிற்சி முற்றிலும் வீண்போகவில்லை. அது அவர் கலைத்துறையில் யாரும் எதிர்பாராத புதுப்பயனை அளித்தது. காளிதாசனின் சகுந்தலையும் பவபூதியின்

"தம்மிற்றம் மக்கள் அறிவுடைமை மாநிலத்து மன்னுயிர்க்கெல்லாம் இனிது" என்ற பண்பை இயல்பிலேயே கொண்ட அவர், தம்மைத் தாண்டித் தம் மருமகன் கலைக்குன்றின் உச்சிநோக்கி முன்னேறிச் சென்று மாநில விளக்கமாவார் என்று கண்டு, அவருக்கு மேன் மேலும் உதவிசெய்து ஊக்கமளித்தார். தயாமிக்க தாய் போன்ற இவ்வாசான் ஆதரவில் இரவிவர்மாவின் இயற்கைக் கலைப்பண்பு பக்குவ நிலையடைந்தது.

இரவிவர்மா பதின்மூன்று வயதுச் சிறுவராயிருக்கும்போது, இராஜராஜவர்மா இவ் வருங்காலக் கலை மன்னனை இட்டுக்கொண்டு திருவனந்தபுரம் சென்றார். கலையரும்பு மன்னர் முன்னிலையில் அறிமுகம் செய்து வைக்கப்பட்டது. மன்னர் தம் உறவினரான இச்சிறுவர் கலையார்வத்தைப் போற்றினர். அவர் கலைத்திறத்தைப் பாராட்டினர். அவருக்குத் தாம் ஆதரவு தரவும் இணங்கினர். ஆயினும் மன்னர் பாராட்டு உறவினர் என்ற முறையிலேயே கிடைத்தது. இராஜராஜவர்மாவின் இளமைக்காலத்தில் இருந்த பழைய மன்னர் மதுரையிலிருந்த கலைஞர் அழகிரி நாயுடுவை அரசவைக் கலைஞராக ஆதரித்ததுபோல, புதிய மன்னரும் மதுரையிலிருந்து இராமசாமி நாயுடு என்ற ஒருவரை அரசவைக் கலைஞராகக் கொண்டுவந்து அமர்த்திப் பெருமைப்படுத்தி வந்தார். இது தவிர மேனாட்டுக் கலைஞருக்கும் அக்காலத்திய மன்னரிடையே பெருத்த செல்வாக்கு இருந்தது. அந்நாளைய இங்கிலாந்தின் தலைசிறந்த ஓவியக் கலைஞருள் ஒருவரான தியோடோர் ஜென்ஸன் அப்போது திருவாங்கூருக்கு வந்திருந்தார். மன்னர் அவரை வரவேற்று அரண்மனையிலேயே அமர்வித்துச் சிலகாலம் அவர் மூலம் கலைச்சித்திரங்கள் எழுதுவித்து வந்தார்.

கலைஞன் ஜென்஬ஸனுக்குப்பின் இரவிவர்மாவுக்குக் கலைத் துறையில் அறிவுரைதர ஆளில்லாது போயிற்று. தாய் மாமனோ மருமகன் கலைவளர்ச்சி தன் கலையின் வானவிளிம்பு கடந்து சென்றுவிட்டதென்பதை ஒத்துக் கொண்டுவிட்டார். இங்கிலையில் தாமே தம் கலையின் தனிமுகடு என்று எண்ணும் தற்பெருமை இரவிவர்மா விடம் வளராதது வியப்புக்குரியதே. அது மட்டுமன்று: இதற்கு நேர்மாறாக, தம் இயற்கை வளர்ச்சி கலைத்துறை வல்லுநர் கருத்துக்கு ஏற்புடையதுதானா, அல்லவா என்று அறியும் அவா அவருக்கு அடிக்கடி ஏற்பட்டது. தாய் மாமன் இராஜராஜவர்மா தம்கால அரசவைக் கலைஞன் அழகிரியை அடுத்து மாணவனானதுபோல், தாமும் தம்கால அரசவைக் கலைஞர் இராமசாமி நாயு டுவை அடுத்து உதவிபெற விரும்பினர். ஆனால், இரவி வர்மா தம் ஆற்றலறியாவிட்டாலும், இராமசாமி நாயுடு அதனை நுனித்தறிந்து கொண்டிருந்தார். கீழ் மக்கள் பாராட்டுப் பொறாமை வடிவத்திலேயே வெளிப்படும். இராமசாமி நாயுடு இரவிவர்மாவின் வளரும் இயற்கலைத் திறம் கண்டு பொருமிக்கொண்டிருந்தார். இரவிவர்மா மன்னரின் உறவினர் என்ற செய்தி அவர் பொறாமைத் தீயை இன்னும் வளர்த்தது. ஆகவே, அவர் இரவிவர்மா வுக்கு உதவ மறுத்ததுடன், அவர் கலைச்சுவைத் திறத் தைக் கண்டு ஏளனம் செய்யவும் முற்பட்டார்.

மக்கள் கலைப்பண்பு, கற்பனைப் பண்பு, ஆற்றல், திறமை ஆகியவை அனைத்தும் வருந்திப் பெறத் தக்கவை. ஆனால், உள்ளப்பண்பு முயற்சியினால் பெறத் தக்க தன்று. நற்குடிப்பிறப்பும் நல்லோர் பழக்கமும் அன்றி அதனை எதுவும் உண்டு பண்ணவும் முடியாது. இப்பண்பு இல்லாதவரிடம் மற்ற எத்தகைய பண்புகள்

இருந்தும் பயனில்லை. மற்றப் பண்புகளின் நிறைவுடன் இப்பண்பும் அமைந்திருந்தால்தான் நாம் ஒருவரைச் சான்றோர் என்று கூறமுடியும். இச்சான்றாண்மைக்குடி செல்வக்குடியாய் இருக்க வேண்டுமென்றில்லை. உண்மையில் செல்வக்குடி எல்லாம் சான்றோர் குடியாய் இருப்பதுமில்லை. ஏழைக்குடியில் சான்றாண்மை இருக்க முடியாதென்பதுமில்லை. இரவிவர்மாவின்குடி மன்னர்குடி: அறிவும் கலையும் நிரம்பியகுடி. இத்துடன் அதன் பெருமை அமைந்துவிடவில்லை. அது சான்றாண்மைப் பண்புடைய குடியாகவும் இருந்தது. கலைஞர் இராமசாமி நாயுடுவிடம் இச் சான்றாண்மைப் பண்பைக் காணாமற்போகவே, இரவிவர்மா அவர் கலைப் பண்புகளையும் மதிக்க மறுத்தார். சான்றாண்மைப் பண்பற்ற துரோணரை வெறுத்து, அவர் களிமண் உருவிடமிருந்தே கலைபயின்ற ஏகலைவன்போல, இரவிவர்மா இதுமுதல் வேறு கலையாசிரியரின் உதவியில்லாமல், தாமே கலைநங்கையிடம் காதல்கூரத்தொடங்கினார். இடையீட்டாளர் இன்றிக் கலைநங்கையை அணுகத் துணிந்த இரவிவர்மாவின் கலைத் துணிச்சலைக்கண்டே, பல கலை வல்லுநர் இன்றும் அவர் கலைத்திறமைக்கு அவரை மன்னிக்க மறுக்கின்றனர்.

இரவிவர்மாவை மாணவராகப்பெறும் நல்வாய்ப்பைக் கலைஞர் இராமசாமி நாயுடு இழந்தபின், இவரின் கலைத்திறமும் புகழும் தாமாகவே வளர்ந்தன. நாயுடுவின் கலைப்புகழ் தாண்டி, இவர் வளர்ந்துவிட்டார்.

இரவிவர்மாவின் கலைவாழ்வில் 1873-ம் ஆண்டு ஒரு திரும்பு கட்டமாயமைந்தது. அப்போது அவருக்கு வயது 25. கலை நங்கையையே விரும்பிக் கடமையாற்றியிருந்த அவர் வாழ்வில் இப்போது ஒரு காதல் நங்கை

குடிபுகுந்தாள். அவ்வாண்டு அவர் மாவேலிக்கரை அரசர் குடிமரபிலுள்ள ஒரு கன்னியை மணம் புரிந்து கொண்டார். அந் நங்கையார் அந்நாளைய மூத்த பட்டத்திற்குரிய அரசியின் தங்கையாகவும் இருந்தார். இதன் மூலம் மன்னருடன் இரவிவர்மா முன்னிலும் நெருங்கிய நேரடியுறவினரானார். இதுமுதல் அவர் கலைஞராக மட்டுமன்றி மன்னரின் சிறந்த தோழராகவும் மன்னவையில் தலைசிறந்த ஓர் உறுப்பினராகவும் அமைந்தார். அவருக்கென இதுமுதல் அரண்மனையிலேயே கலைக் கூடம் ஒன்று அமைத்துத் தரப்பட்டது. அது மட்டுமன்று. அவர் வாழ்க்கைத் துணைவியின் தமக்கையாரான மூத்த உரிமை அரசியின் கணவரே தற்கால மலையாள மொழியின் தந்தையாரான கேரளவர்மா வலிய கோயில் தம்பிரான் ஸி. எஸ். ஐ. ஆவர். இங்ஙனம் 19-ம் நூற்றாண்டில் திருவாங்கூர் அரச குடும்பமாகிய கொடியில் பூத்த அரசுரிமைக்குரிய இரண்டு மலரணங்குகளையும் அந்நூற்றாண்டின் இரண்டு கலைக்கோமான்களாகிய கேரளவர்மாவும், இரவிவர்மாவும் துணைவியராகக் கொள்ளும் அரும்பேறு ஏற்பட்டது.

திருவாங்கூர் அரசமரபின் தற்போதைய அரச உரிமையாளரான சித்திரைத் திருநாள் இராமவர்மா, நம் இரவிவர்மாவின் திருமண வாழ்விலிருந்து தோன்றிய மரபுக்கொடியில் இரண்டாவது தலைமுறைக்குரிய ஆண் மரபினர் ஆவர். அவர் தந்தை இரவிவர்மாவின் ஒரு மருமகன். அத்துடன் அவர் பெரியன்னையாரான மூத்த பட்டத்தரசி அவர் புதல்வியின் புதல்வி. இங்ஙனங் கலைக்கோமான் மரபு அரசுரிமைக் கோமான் மரபாகவும் வளர்ந்துள்ளது.

---

௧௦. புகழ் ஏணி

இரவிவர்மாவின் கலையில் இருநோக்குகளைக் காணலாம். ஒன்று தனிப்பொருள்களைக்கண்டு சித்திரிக்கும் உயிரோவியச் சித்திரம். மன்னர், வரலாற்றுப் பெரியார், தனி மனிதர்களின் வடிவப்படங்கள் இத்துறை சார்ந்தவை. கீழ் நாட்டில் அவருக்குப் போட்டியற்ற முதன்மைதரும் துறைகளுள் இது ஒன்று. மேல் நாட்டில்கூட இத்துறையில் அவருடன் வைத்தெண்ணக் கூடியவர்கள் ஒரு சிலரே. இரவிவர்மாவின் கலையின் மற்றொரு நோக்கு கற்பனை நோக்கு. இதில் பல திறங்கள் உள்ளன. ஓருருவும் ஒரு பெயரும் இல்லாத கடவுளுக்குப் பல்லுருவும் பலபெயரும் கொடுத்து வரைந்த கடவுளர் படங்கள்; தெளிந்த உருவற்ற புராண காவிய உருவங்களுக்குத் தெளிந்த உருவளித்துப் பொதுமக்கள் உள்ளத்தே ஊடாடவிடத்தக்க கற்பனைச் சித்திரங்கள்; தனிப்பொருள்கள் பலவற்றை ஒருமுகப்படுத்திப் பொது உருப்படக் காட்டும் 'தமிழ்ப்பாடகி', 'மலையாள நங்கை', 'குறவன்' முதலிய பொது சமூகச் சித்திரங்கள்: பண்பை உருவகப்படுத்திக் காட்டும் 'வழிபாடு', 'பகற்கனு', 'நாணம்', 'தற்பெருமை' போன்ற உருவகங்கள் ஆகியவை இதன் பல திறங்கள். இரவிவர்மாவினுடைய கலையின் ஒருகண் எப்போதும் இங்ஙனம் நேரிடையாக இயற்கையின் அழகையும், தனிப்பொருளையும் கண்டு தீட்டியது. மறுகண் பொது உருவங்களையோ, கற்பனைக் கதை உருவங்களையோ தீட்டிக் காட்டியது. ஒன்று புறமுகக் கலையாகவும் மற்றொன்று அகமுகக் கலையாகவும் விளங்கிற்று.

மன்னரின் தோழராகவும், மன்னவை அரண்மனைக் குழுவின் உறுப்பினராகவும் இரவிவர்மா இடம்பெற்ற பின், அவர் அரசர் அரசியரையும், அரசவை, அரண்மனை உறுப்பினரையும், திரையில் தீட்டிக்காட்டித் தம் கலையை வாழ்வுடன் இணைத்து வளர்த்தார். இதுவே அவர் கலையின் முதற் பயிற்சியாயிற்று. அவரைப் பிற்கால இந்தியக் கலைஞரைப்போல் மாயமருட்கைக் கலைஞருக்காமல், இயற்கையுடனும் வாழ்க்கையுடனும் ஒட்டிய கலைஞருக்கியது இப் பயிற்சியே என்னலாம். இதே சமயம் அவர் பொதுப் பண்புச் சித்திரங்களை நோக்கியும் தன் கலைக் கைவிரல்களைப் பரப்பத் தொடங்கினர். வடமொழி, மலையாள காவியங்களின் நிகழ்ச்சிகளையும் உறுப்பினர்களையும் அவர் உள்ளத்தில் உருவகப்படுத்திப் பார்த்துத் தீட்டலானர். அவருடைய தனிச் சித்திரங்கள் அவரைப் பல மன்னர், வெள்ளையாட்சித் தலைவர் ஆகியவர்கள் குழுவில் செல்வாக்குப் பெறச் செய்தன. இதனல், மாடகூடங்கள்மீது அவர் கலை ஒய்யாரமாகப் பறந்தது. அதே சமயம் காவியக் கற்பனைப் படங்கள் பொதுமக்கள் இல்லங்களை நோக்கியும், அவர்கள் உள்ளங்களை நோக்கியும் அவரை இழுத்தன. இயற்கையையும், வாழ்க்கையையும் விடச் சமயத்துறைக் கற்பனைகளில் மிகுதி பற்றுடைய தற்காலக் கீழ்நாட்டுலகில் இரண்டாவது திறம் அவரைத் தனிச்சிறப்புப் படமக்கள் கலைஞருகவும் கீழ்நாட்டுக் கலைஞருகவும் இடம் பெறச் செய்தது. கீழ்நாட்டு மரபைப் பின்பற்றுவதாகக் கூறும் எந்தக் கலைஞனும், மேல்நாட்டு முறையைப் பின்பற்றுவதாகக் கருதப்பட்ட இரவிவர்மாவளவு கீழ்நாட்டுக் கலைஞருக இடம்பெற முடியவில்லை. சரியாகவோ, தப்பாகவோ, கீழ்நாட்டைக் கீழ்நாடாக்கும்

வகையில் 'கீழ்நாட்டுக் கலைமரபு' என்று கூறப்படும் கலைமரபைவிட அவர் கலைமரபு மிகுதி உதவிற்று என்பதை எவரும் ஒத்துக்கொள்ளத்தான் வேண்டும்!

ஆனால், இரவிவர்மா உண்மையிலேயே கீழ்நாட்டுக் கலைஞர்தாம் என்பதை அவர் சமூகச் சித்திரங்களும் பண்புருவச் சித்திரங்களும் நிலைநாட்டுகின்றன. அவர் முறை மேல்நாட்டுமுறை என்பதுகூடச் சரியன்று. அவர் அதை ஜென்ஸன் மூலம் மேனாட்டு மரபினின்று கற்றாலும் அது மொகலாய இராஜபுதனக் கலையுடனும், சிற்றன்னவாசல் சித்திரங்களுடனும், சிந்துவெளி நாகரிக காலமுதலுள்ள கீழ்நாட்டுத் தென்னாட்டு அடிப்படைக் கலைமரபுடனும் பண்பாட்டுடனும் தொடர்புடையது.

இரவிவர்மா மணவாழ்விற் புகுந்த அதே ஆண்டில் சென்னையில் கவின்கலைப் பொருட்காட்சி ஒன்று நடைபெற்றது. இரவி வர்மாவின் நண்பர்கள் இதில் கலந்துகொள்ளும்படி அவரைத் தூண்டினர். அவரும் 'நாளோப் பணியி லிடுபட்ட நாயர் நங்கை' என்ற சமூகச் சித்திரத்துடன் அதில் பங்கு கொண்டார். இதுவரை திருவாங்கூரில் அரங்கில் ஆடிவந்த அவர் கலை, இதன்மூலம் வெளியுலகில் அம்பலத்தில் ஆடத் தொடங்கிற்று. அப்படம் யாவர் கண்களையும் கவர்ந்தது. அத்துடன் அது சென்னை மாகாணத் தலைவரின் தங்கப் பதக்கமும் பெற்று, எடுத்த எடுப்பிலேயே மன்னன் இரவிவர்மாவின் கலைப்புகழை உலகறியச் செய்தது.

இக் கவின்கலைக் காட்சிக்கு நேராகத் தாமே செல்லும்படி மன்னர் இரவிவர்மாவைக் கோரியிருந்தார். அதன்படி கலைஞர் தம் வாழ்வில் முதல் முறையாகச்

சென்னை சென்றார். அச்சமயம் ஹோபார்ட் பெருமானார் சென்னைமாகாண ஆட்சியாளரா யிருந்தார். இரவிவர்மா வுக்கு அவர் பேட்டியளித்து அவரைப் பெருமைப்படுத் தினார். அவர் படங்கள் பலவற்றையும் ஆட்சியாளர் பார்த்து அவற்றின் அருமை கண்டு பாராட்டினார்.

'நாளொப்பனையி லிடுபட்ட நாயர் நங்கை,' என்ற படம் சென்னைப் பொருட்காட்சிசாலையில் மதிப்புப் பெற்றதுடன் நிற்கவில்லை. மன்னர், சென்னை ஆட்சி யாளர் ஆதரவுரையுடன் அது வீயன்னாவில் அடுத்து நடைபெற்ற அனைத்துலக நாடுகளின் கலைப்பொருட் காட்சிக்கும் அனுப்பப்பட்டது. அங்கேயும் அது தங்கப் பதக்கமும் நன்மதிப்புச் சான்றும் பெற்றுப் புகழ் ஒளி வீசிற்று.

1874-ம் ஆண்டிலும் சென்னையில் ஒரு கலைப் பொருட் காட்சி நடைபெற்றது. இத்தடவை இரவிவர்மா 'யாழ் பயில் தமிழ் நங்கை' என்ற மற்றொரு சமூகச் சித்திரம் தீட்டி அனுப்பியிருந்தார். இதுவும் பெருஞ்சிறப்புடன் வரவேற்கப்பட்டது. பின்னாளில் ஏழாம் எட்வர்ட் மன்னராக வரவிருந்த வேல்ஸ் இளவரசர் எட்வர்ட் அடுத்த ஆண்டில் சென்னைக்கு வருகை தந்திருந்தார். முன்பே கலைஞருடன் பழகி நட்பாடியிருந்த ஆட்சியாளர் ஹோபார்ட் பெருமானார் அவரை இளவரசருக்கு அறி முகம் செய்துவைத்தார். 'யாழ்பயில் தமிழ் நங்கை' என்ற படத்துடன் வேறு இரண்டு படங்களை இரவி வர்மா இளவரசருக்குப் பரிசளித்தார். ஐரோப்பியக் கலைமுறைகளில் சிறப்புப் பயிற்சி பெறாமலே அவர் ஐரோப்பியக் கலைஞர் போற்றும் திறம் பெற்றிருந்தது கண்டு இளவரசர் அவரை வியந்து மெச்சினார்.

புராண காவியக் கற்பனை உருவங்களில் இரவிவர்மா பல முதல் முயற்சிகளில் பயின்றுவந்தாலும், சித்திரத்தில் பெருஞ் சிறப்புக்குரிய அவர் முதல் படைப்பு 'கன்னி சகுந்தலையின் காதல் முடங்க'லே. இது 1878-ம் ஆண்டில் வரைந்து முடிக்கப்பட்டது. இதுவும் கலையரங்குகளில் போற்றப்பட்டுச் சென்னை ஆட்சியாளரின் தங்கப் பதக்கம் பெற்றது. அத்துடன் இப்படமூலமே அவர் அப்போதைய ஆட்சியாளரான பக்கிங்ஹாம்-சந்தாஸ் கோமகன் நன்மதிப்பையும் நேசத்தையும் பெற்று அவருடைய நெருங்கிய நண்பரானார். மேலும் வெள்ளையரான அவர் கண்களைக்கூட, இக்கீழ்நாட்டுப் புராணச் சித்திரம் கவர்ந்ததனால், அவர் அதனை விலைகொடுத்துப் பெற்றுத் தம் மனையின் கலை ஒப்பனைப் பொருளாக்கினார்.

புராணப்படத்தின் கவர்ச்சியால் பெற்ற நேசம் உயிரோவியத் துறையிலும் அவர் புகழை நாட்ட ஓர் ஏதுவாயமைந்தது. பக்கிங்ஹாம் கோமகன் ஏற்கனவே மேனாட்டுக் கலையில் ஆர்வமும் மேனாட்டுக் கலைஞருடன் தொடர்பும் கொண்டிருந்தவர். மேனாட்டு மரபுப்படி அவர் கலைஞர் முன் பலநாள் உட்கார்ந்து, அவர்கள் மூலம் தம் உயிரோவியப்படம் தீட்டுவிக்கப் பெற்றவர். தவிர, சென்னை ஆட்சியாளர் மாளிகையில் முன் கூடத்தில் பழைய ஆட்சியாளர்கள் அனைவரின் உயிரோவியப் படங்களும் நாற்புறமும் காட்சிக்காக வைக்கப்பெற்றிருந்தன. இரவிவர்மாவினிடம் பக்கிங்ஹாம் கோமகன் கொண்ட ஈடுபாட்டின் காரணமாக அவர் படம் தீட்டப்படவேண்டிய முறை வந்தபோது, இரவிவர்மாவிடமே அச் சீரிய பொறுப்பு அளிக்கப்பட்டது. இத்தகு சிறப்புப் பொறுப்புப் பெற்ற முதல்முதல் இந்தியர் அவரே.

இப்பொறுப்பை அளித்த பக்கிங்ஹாம் கோமகன் நட்புக்கு அவர் சரியான கைம்மாறு செய்தார். நேச உணர்ச்சியைக் கலைமதித்துணரும் திறமாக அவர் மாற்றினார். பக்கிங்ஹாம் கோமகன் படம் இரவிவர்மாவின் உயிரோவியக் கலைத்திறனுக்கு ஓர் அழியாச் சான்றாக விளங்கிற்று. "முன்பு தலைசிறந்த மேனாட்டுக் கலைஞர் ஒருவருக்கு என் படம் வரைய நான் பதினேரு முறை சென்று அமர்ந்திருக்க வேண்டி வந்தது. ஆனால், ஒரு தடவை கண்டு இரவிவர்மா வரைந்த படம் அதனினும் இரட்டிச் சிறப்புடையது. ஏனெனில், மேனாட்டுக் கலைஞர் படத்தைப் பார்க்கிலும் அது உயர்த்திறம் உடையதாய் உள்ளது," என்று ஆட்சியாளர் அவரைப் பாராட்டினார். இச் சித்திரத்தால் இந்தியாவில் மட்டுமன்றி ஏனைய எல்லா நாடுகளிலும் அவர் புகழ் பரவிற்று.

இரவிவர்மாவிடம் நேசம்காட்டி ஆதரித்த திருவாங்கூர் மன்னர் இப்போது நாடு நீங்கினார். இதுவரை இளவரசராயிருந்த விசாகம் திருநாள் பட்டத்துக்கு வந்தார். புதிய அரசரும் வழக்கப்படி இரவிவர்மாவுக்கு ஆதரவு தந்தார். ஆயினும் முந்திய அரசர் காலத்தில் அரசருக்கும் இளவரசருக்கும் பல செய்திகளில் கருத்து வேறுபாடு இருந்து வந்ததுண்டு. இது ஓரளவு பழைய அரசரின் நண்பரான இரவிவர்மாவைப் பாதித்தது. அந்த அளவுக்குப் புதிய ஆட்சியில் அவர் ஆதரவு கனிவு குறைந்த புறமதிப்பாதரவாயிற்று. ஆனால், இரவிவர்மாவின் கலைப்பாசம் மன்னர் நேசத்திடை எப்படியோ, அப்படியே அவர் புறக்கணிப்பிடையேயும் வளர்ந்தது. உண்மையில் இரவிவர்மாவின் புகழ் தென்னாடு கடந்து வடநாட்டில் பரவத் தொடங்கியது மன்னர் நேசம் இழந்த இத் தறுவாயின் பின்னரேயாகும்.

வடமொழியிலும் இந்தியத் தாய்மொழிகளிலும் இராமாயண பாரத இதிகாசங்கள் யாவராலும் போற்றப் பட்டுத்தான் வருகின்றன. ஆனால், அவற்றின் கதைச் சித்திரங்களை இரவிவர்மாவுக்கு முன்னால் எவர் கலையும் மக்கள் மனக்கண்முன் கொண்டுவரவில்லை. இரவிவர்மா வுக்குப் பின்னும் யாரும் அத்துறையில் அவரவ்வளவு பொதுமக்கள் ஆர்வந்தூண்ட முடியவில்லை. அவர் படங் கள் மட்டுமே பொதுமக்கள் வாழ்வையும் இலக்கியக் கருத்துகளையும் இணைக்கக்கூடியவையாக இருக்கின்றன.

இரவிவர்மாவின் படங்களின் அழகு, கலைத்துறை வல்லுநரல்லாதவரையும் கவரத் தக்கதாயிருந்தது. காவிய புராணங்களில் மக்கள் கொண்ட மதிப்புக்கு ஊறு விளைவியாமலே, இரவிவர்மா உருவங்களுக்கு அழகும் உணர்ச்சியுந் தனிப்பண்புகளும் ஊட்டி, மக்கள் உணர்ச் சிகளையுந் தூண்டினார். பிற்கால வங்கப் புதுமலர்ச்சி இயக்கக் கலைஞர்களும் இதே புராணப் பின்னணியைச் சித்திரிக்க நாடியுள்ளனர். ஆனால், அவற்றில் கலை இருக்க முடியுமே தவிரக் காவியம் இருக்காது. அவர்கள் படங்கள் மனித வாழ்வுக்கும் சமூகத்துக்கும் அப்பாற் பட்டு விடுகின்றன. அவை வாழ்க்கைத் தொடர்பற்ற உணர்ச்சிச் சித்திரங்களாய், கலைவல்லுநர் தவிர ஏனை யோர் உணர்ச்சியைத் தூண்ட முடியாதவை ஆகிவிடு கின்றன. மேலும் இரவிவர்மாவின் பல்வேறு படங் களும் பல்வேறு தனித்தன்மையும் தோற்றமும் உடை யன. புதிய கலைஞர்களைப்போல் அவர் ஒரே படிவத் தைச் சீதை, சகுந்தலை, திரௌபதி யாவருக்கும் தருவ தில்லை. ஒவ்வொரு படமும் இன்னார் என்று அறியக் கீழிருக்கும் பெயரை மட்டுமே நம்பவேண்டியதுமில்லை. இவ்வகையில் இரவிவர்மாவின் கலை தென்னாட்டு இலக்

இயப் பண்பை ஒட்டியது. வடமொழியிலும் பிற்காலத தாய்மொழி இலக்கியத்திலும் எந்தப் பெண்ணும் ஆணும் உச்ச இலக்கணமுடைய ஒரே உயிர் வடிவ மாக, ஒரே வகை உவமைகளால் புகழப்படுவர். ஆனால், முற்காலத் தமிழ்நூல்களில் ஒவ்வொரு படிவத்துக்கும் ஒரு தனிப்பண்பும், நிறமும் தோற்றமும் கற்பிக்கப்பட் டிருப்பது காணலாம். இரவிவர்மாவின் கலை இங்ஙனம் வடமொழிப் புராணங்களுக்கும் தென் இந்திய வாய்மைப் பண்பு ஏற்றி அவற்றையும் கிட்டத்தட்ட உயிரோவி யங்கள் ஆக்கியுள்ளன.

புதிய மன்னரின் தூண்டுதலால் இரவிவர்மா மற் றொரு காவியப்படத்தில் கருத்துச் செலுத்தினர். இதுவே 'சீதையின் துறவு வாழ்க்கை.' மன்னன் இராமன் மக்கள் தூற்றலைக் கேட்டுச் சீதையைக் காட்டுக்குத் துரத்தி விடுகிறான்; பெண்மைக்கு ஆடவருலகம் இழைக்கும் கொடுமையை நினைத்து, சீதை காட்டில் துயர் நினைவு களில் ஆழ்ந்திருக்கிறாள். இதை மலையாளக் கவிஞன் குமாரனாசான் 'துயரிலாழ்ந்த சீதை' என்ற ஒரு காப்பி யத்தின் நடுநாயகக் காட்சி ஆக்கியுள்ளார். இதே கட்டத்தை இரவிவர்மாவும் தம் ஓவியத்திரைக்கு இலக் காக்கினார். இச் சமயம் திருவாங்கூருக்கு வருகைதந்த இராஜா ஸர். டி. மாதவராவ் இப்படத்தைக் கண்டு அதன் கருத்தெல்லை கடந்த கவிதை வெள்ளத்தில் சொக்கிப் போனார். கலைச்சுவை வல்லாராகிய அவர் அதனை உடனே விலைகொடுத்து வாங்கித் தமதாக்கிக் கொண்டார். தாம் மதித்துத் தேர்ந்த இப்படத்தின் அருமையை உலகம் அறியச் செய்யவேண்டுமென்று நினைத்த இக் கலையன்பர் அதை 1880-ல் நடைபெற்ற பூனக் கலைப் பொருட் காட்சிக்குத் தம் சார்பிலேயே அனுப்பிவைத்தார்.

யிலும், ஓவியத்திலும் அவர் அயரா ஆர்வம் உடையவர். அவர் அழைப்புக்கிணங்க இரவிவர்மா மைசூருக்குச் சென்று மூன்று மாதம் தங்கி அந்நாட்டுக் காட்சிகளைப் பார்வையிட்டார். திருவாங்கூரையும் மலையாளத்தையும் போலவே அந்நாடும் மலைநாட்டின் இயற்கைக் காட்சிகளுக்குப் பேர்போனது. மலையத்தின் வடதிசைத் தொடர்ச்சியான குடகு மலையிலிருந்து பொன்கொழிக்கும் பொன்னியாறு பிறக்கும் பகுதி வடகொங்கு அல்லது கங்கநாடாகிய இம்மைசூரே ஆகும். இந்நாட்டுக் காட்சிகளில் பலவற்றைக் கலைமன்னர் வரைந்து காட்டினார். அத்துடன் மன்னர், மன்னர் குழந்தைகள் ஆகியவர்களின் உயிரோவியப் படங்களையும் அவர் பண்பமையத் தீட்டினார்.

திருவாங்கூர், மைசூர் ஆகிய நாடுகளுடன் 'முன் மாதிரி' நாடு என்ற பெயருக்குப் போட்டியிடும் பெருமையுடையது பரோடா நாடு. அதன் மன்னர் கெய்க்வார் என்னும் மரபுப்பட்டம் உடையவர். மைசூர் மன்னரைப்போலவே அவரும் இரவிவர்மாவின் கலைப்புகழைக் கேள்வியுற்று அவருக்கு அழைப்பு விடுத்தார். மன்னர் அப்போது ஒரு புதிய அரண்மனை கட்டியிருந்தார். அதன் கூடங்களைக் கலைஞன் இரவிவர்மாவின் கை வண்ணங்களாலேயே முழுதும் அழகுபடுத்த அவர் திட்டமிட்டார். அத்துடன் படங்களும் இராமாயண பாரதக் காட்சிகளாகவே இருக்கவேண்டுமென்று அவர் விரும்பினார். மன்னன் இரவிவர்மா இப் பாரிய திட்டத்தின் பொறுப்பை ஏற்றார்.

முற்கால மன்னர், மக்கள் தோற்ற நடையுடைகளைக் கூடியமட்டும் இக்கால மன்னரிடமிருந்தே தேர்ந்து எடுத்துக்கொள்ளவேண்டுமென்பது இரவிவர்

மாவின் கோட்பாடு. அதற்கிணங்க அவர் மாளவம், இராஜபுதனம், தில்லி, ஆக்ரா, லாகூர், காசி, அலகாபாத், கல்கத்தா முதலிய பல வடநாட்டுப் பகுதிகளுக்கும் சென்றார். மாநிலமுழுமைக்கும் பொதுவான காவியங் களின் கற்பனைக்குரிய பண்புகளை அவர் மாநில முழுமை யிலு மிருந்தே தேர்ந்தெடுத்தார்.

இச் சீரிய கருத்து யாவராலும் போற்றத் தகுந்தது. இந்தியாவின் பண்டைப் பண்புகளைக் காத்த இராஜ புத்திர மன்னர் பண்டைப்புராண இதிகாச மன்னர் தோற்றச் சூழல்களுக்குப் பெரிதும் முன்மாதிரியாயினர். அழகிற் சிறந்த ஆடையணியும் மராட்டியரின் முறையே மாநிலக் கலைக்குரிய கற்பனை ஆடைமுறையாகத் தேரப் பட்டது. மாதர் வடிமைதிக்கும் மாந்தர் முகவெட்டுக் கும் அவ்வத்துறைகளிற் சிறந்த மலையாள நாடும் தமிழக மும் பின்னணி வண்ணங்களாயின.

வடநாட்டுப் பயணங்கள் முடிந்ததும், அவர் திரும்பி வந்து இரண்டே ஆண்டுகளுக்குள் உலகம் வியக்கும் பதினான்கு சித்திரங்களை வரைந்து முடித்தார். பரோடா வுக்குச் செல்லுமுன், வழியிலேயே பம்பாய் நகரில் பொது மக்கள் பார்வைக்கு அவர் அப்படங்களை வைத் திருந்தார். வடநாட்டுத் தென்னாட்டுப் பொது மக்கள், கலையன்பர் பலரும் அப்படங்களின் சிறப்புக் கேட்டுக் கலைவிழாக் காணச் செல்வதுபோல அவற்றைப் பார்வை யிடச் சென்றனர். படங்கள் பரோடா சென்று சேருமுன் அவற்றின் புகழாரவாரம் பரோடா மன்னர் அரண்மனையை முற்றுகையிட்டது.

பரோடாவுக்குச் செல்லும் பயணம் எதிர்பாராத வகையில் தடைபட்டு ஒத்திவைக்கப்படும்படியாக

இரவிவர்மா வாழ்வில் ஒரு பேரதிர்ச்சி ஏற்பட்டது. அவர் பம்பாயிலிருக்கும்போதே அவர் வாழ்க்கைத் துணைவி கடுநோயுற்றதாகச் செய்தி வந்தது. அவர் புறப்பட்டு வருமுன் அவர் உயிர் நீத்தார் என்ற கொடு மொழி அவரை எட்டியது. ஆறாத்துயருடன் அவர் திருவாங்கூருக்கு விரைந்து வந்து மாவேலிக் கரையி லுள்ள தம் மனைவியின் இல்லம் சென்றார். கலைக்கோயி லின் வாயிலில் அவரைக் கைப்பிடித்த அக்காரிகை, கலை மாடியின் உச்சியில் அவரைக் கொண்டு விட்டுவிட்டுப் பிரிந்து சென்றுவிட்டார்.

ரு. மக்கட் கலைஞர்

இரவிவர்மாவின் கலைத்திறமையின் புகழ் புராண காவியப் படங்களை மட்டும் சார்ந்ததன்று. அவையில்லாமலும் உயிரோவியப் படங்கள், சமூகப் படங்கள் மூலம் அவர் உலகக்கலை வரலாற்றில் இடம் பெறுவது உறுதி. ஆனால், புராண காவியப்படங்களே அவர் புகழை இந்தியா முழுவதும், சிறப்பாக வட இந்தியா முழுவதும் பரப்பிற்று. காவியங்களை ஒரு கலைஞன் நோக்குடன் கூர்ந்து நோக்கியவர் அவர் ஒருவரே என்பதையும், ஒரு தேசியக் கலைஞன் பாணியுடன் அதனைத் தீட்டியவரும் அவர் ஒருவரே என்பதையும் அவை காட்டுகின்றன.

1878-ல் அவர் தீட்டிய 'சகுந்தலையின் முடங்கல்' வெள்ளையரான சென்னை ஆட்சியாளர் ஹோவார்டின் கண்களையே கவரப் போதியதாயிருந்தது. ஆனால், அது அவர் புராணப்படப் புகழுக்கு ஒரு விடிவெள்ளி மட்டுமே. பரோடா மன்னர் மாளிகையை அணிசெய்ய அவர் வரைந்த பதினான்கு படங்களும் அத்துறையில் அவர் பல்வகைப் பெருக்கமுடைய முழுநிறை கைவண்ணத்தைக் காட்டின. இந்திய மாநிலமெங்கணும் சாதி மத வேறுபாடின்றி மன்னரும், குடிமக்களும், பெருமக்களும், பொதுமக்களும் அவர் படங்களைப்பெற அது முதல் அங்கலாய்த்தனர்

கலைஞர் ஒருவர். அவர் கைகள் இரண்டு. ஆனால், அக் கைகளின் மாயப் படைப்புக்களைக் காணத்துடித்த கண்கள் எண்ணில. அவற்றைக் கைப்பற்றித் தமதாக்கச் செல்வர் மட்டுமன்றி ஏழையரும் விரும்பினர். இரவிவர்மாவின் அருந்திறனை முதல் முதல் கண்டு போற்

இந்தியாவெங்கும் சென்றுவந்தார். கலைஞரின் பரந்த அறிவாலும் பண்பாட்டாலும் அறிவிற்சிறந்த இளவரசர் பெரிதும் பயனடைந்தார்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் இறுதி ஆண்டில் இந்திய ஆட்சி முதல்வரான கர்ஸன் பெருமகனும் அவர் துணைவியாரான கர்ஸன் பெருமாட்டியும் திருவாங்கூருக்கு எழுந்தருளியிருந்தனர். கலைஞர் பெருமானும் அவர் உடன்பிறந்தாரும் திருவனந்தபுரத்துக்கு வரவழைக்கப்பட்டு அவர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்திவைக்கப்பட்டனர். அவ் வருகை நினைவாகக் கர்ஸன் பெருமாட்டிக்குக் கலைஞர் தம் படங்களில் இரண்டைப் பரிசளித்தார். ஆட்சி முதல்வர் இக்கலைப் படைப்புக்களைக் கண்டு மனமார வியந்து, வாயாரப் பாராட்டினர். உலகில் தலைசிறந்த கலைப்படைப்புக்களுடன் அவை ஒப்பிடத் தக்கவை என்றும், இந்தியக் கலைஞரிடம் காணப்பெருத பல நயங்களும் தனிப் பண்புத்திறங்களும் அவற்றில் சிறக்கக் காணப்பட்டன என்றும் அவர் கருதினர்.

மன்னன் இரவிவர்மனின் கலைக்குப் பேராதரவு தந்த மற்றொரு வடநாட்டு மன்னர் உதயப்பூர் அரசர் ஆவர். அவர் கலைஞரை வரவழைத்துத் தம் உயிரோவியப் படத்தை வரைவித்தார். அத்துடன் அவர் முன்னோர்களின் நால்வர் பழம்படங்களைப் புதுப்பித்துத் தரும்படி அவர் கலைஞரைக் கோரினர். அவரும் அவற்றைத் திறம்பட வரைந்தளித்தார். இந்நான்கு முன்னோர்களில் ஒருவர் பேரரசர் அக்பரை எதிர்த்து நின்று இராஜபுதனத்திற்குப் பெரும் புகழளித்த பேர்போன வீரமன்னர் மகாராணு பிரதாபசிம்மன் ஆவர். இரவிவர்மாவின் உயிரோவியப் படங்களில் தலைசிறந்தவற்றுள் இது ஒன்ருகத் திகழ்ந்தது. மாண்ட மாவீரரின் மாண்

ஒட்டி அவருக்கு கெய்ஸரீஹிந்த் பதக்கம் வழங்கும்படி அவர்கள் பிரிட்டனின் மன்னர்பிரான் அரசியலுக்குப் பரிந்துரை அனுப்பினர். அப் பதக்கம் கலைஞரிடையே முதன்முதலாக இரவிவர்மாவுக்கே வழங்கப்பட்டது. இரவிவர்மாவின் உடன்பிறந்தாரும் அவரைப்போலவே சிறந்த கலைஞருமான ஸி. இராஜராஜவர்மா இந் நிகழ்ச்சி பற்றி அவர் நாட்குறிப்பில் வரைந்திருப்பதாவது: "என் உடன்பிறந்தாருக்கு அரசியலார் தந்த சிறப்பு நாடாச் சிறப்பு. அதுபற்றி நாங்கள் யாரிடமும் குறிப்பிட்டதில்லை. அதை நாடி எம்முயற்சியும் செய்ததுமில்லை. இந்தியாவின் வரலாற்றிலேயே ஒரு கலைஞனின் திறத்துக்கு இத்தகு பாராட்டும் சிறப்பும் முதன்முதல் அளிக்கப்பட்டது இப்போதுதான். இந்தியாவின் கலை முன்னேற்றத்துக்கு இச்சிறப்புப் பெருந்தூண்டுதலாகும் என்பது உறுதி."

திரு. ஸி. இராஜராஜவர்மாவின் எதிரது குறித்த உரை வீண்போகவில்லை. வங்கப் புதுமலர்ச்சிக் கலை இயக்கமும் தென் இந்தியாவின் வியன்கலை வளர்ச்சியும் இச்சிறப்பின் பயனுகவே எழுந்து வளர்ந்தன.

உயிரோவியக் கலையிலும் புராண காவியக் கற்பனைக் கலையிலும் சமூகக் கலையிலும் தம் கைவண்ணத்தின் மாயத்திறம் காட்டிய இரவிவர்மா, இப்போது பண்போவியத் துறையிலும் தம் திறம் நீட்டினர். மலரில் அழகையும், மாதரார் முகத்தில் அழகையும் இறைவன் படைத்தது இரவிவர்மாவுக்கென்றுதான் என்ற கவிஞர் பாரதியாரின் பாராட்டிற்கு இலக்கான 'மோகினி'ப்படம் இதில் ஒன்று.

ஊஞ்சலில் ஆடும் பெண்ணின் வடிவழகைவிடச் சிறந்த கவர்ச்சியுடைய பெண்மையினழகை எவராலும்

கருத்துருவகப்படுத்திக்கூட எண்ணலரிது. உடலமைதி இலக்கண நூலாருக்கு அது இலக்கியமாகத் திகழத் தகுந்தது. செப்பிற் கடைந்த உருவைவிடத் திரண்டு அந்தசந்தமான உறுப்புக்கள்; சிலை வார்ப்பவனாலும்கூட உருவாக்க முடியாத நுண்ணிய ஒயில்; ஊஞ்சலின் ஓட்டம்; மங்கையின் ஆட்டம்; அவள் உள்ளத்தில் தோன்றி முகத்தில் ஒளிவிடும் ஒய்யாரப் பார்வை ஆகிய எல்லாம் புறத்தோற்றமாக அன்றி, அகத் தோற்றமாகவே நம்முன் காட்சியளிக்கின்றன.

இரவிவர்மாவின் தலைசிறந்த படங்களில் "மோகினி" ஒன்றெனை எவரும் ஒப்பத்தயங்க மாட்டார்கள். பொது மக்கள் இல்லங்களையும் மன்னர் கோமக்கள் மாடங்களையும் ஒருங்கே அழகுபடுத்தும் கலைப்படைப்புக்களுள் ஒன்றாக அது இன்றும் இடம் பெற்றுள்ளது. என்றும் இடம்பெறத் தக்கது.

'மோகினி'யைப் போலவே 'நாண்மடம்' 'செருக்கு' 'பகற்கனா' 'வழிபாடு' ஆகிய பண்புகளைப் பண்பிகள் வாயிலாக இரவிவர்மா நன்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இவற்றுட் கடைசிப் படமான 'வழிபாடு'ம் புராணப் படங்களில் ஒன்றான 'அன்னத்தைத் தூதுவிட்ட தமயந்தி'யும் அதே வகையில் சாதனாபோஸ் முதலிய வங்கப் புதுமலர்ச்சி இயக்கத்தார் படைப்புக்களுடன் ஒப்பிடத் தக்கவை ஆகும்.

வங்கக் கலைக்கு ஒரு தனியழகுத் திறம் உண்டு என்பதில் தடையில்லை. மனிதரை மறைத்து மனிதப் பண்பையும், கதையை மறைத்துக் கதைப் பண்பையும், உலக வாழ்க்கையை மறைத்து அதின் அரிய உணர்ச்சிகளையும் கலைக்குறியீட்டுக் குறிப்புகளின் உதவியால் அவை எடுத்துக் காட்டுவது உண்மையே. ஆனால்,

உணர்ச்சி காட்டும் கலைக்குக் கலையுலகில் எவ்வளவு இடமுண்டோ, அவ்வளவு உணர்ச்சிக் கனிவுடன் பொருளையும்காட்டும் கலைக்கும் கட்டாயம் இடமுண்டு. முன்னது சமயத்துறையில் பக்தி போன்றது. பின்னது அதே துறையில் நல்லெண்ணம், நல் ஒழுக்கம், நல்வாழ்வு போன்றது. கலைஞன் கண்ணுக்கு முன்னது சிறக்கலாம்; ஆனால், வாழ்க்கைக் கலைஞன் அல்லது அறிஞன் கண்ணுக்கு அது பின்னதன் நிழல் போன்றதே. பொருளைப் படம் பிடிக்காமல் நிழலைப் படம் பிடிக்கும் கலை அருமையான செப்பிடு வித்தையாகப் பயன்படலாம். ஆனால், அது அழகின் நிலையான பண்பாகப் பயன்படமாட்டாது.

உயிரோவியம் முதலிய பல துறைகளிலும் பயின்ற இரவிவர்மா வாழ்க்கை யிறுதியில் எல்லாப் பண்புகளும் நிறைந்த ஒரு முழுக்கலைத் திறத்தில் ஈடுபடலானார். பின்னாளில் ஐந்தாம் ஜார்ஜ் மன்னரான இளவரசர் ஜார்ஜ் 1905-ல் சென்னைக்கு வருகை தந்தார். அச்சமயம் இரவிவர்மா மைசூர் அரசரால் வரவழைக்கப்பட்டு, அவர் அரண்மனையில் ஓவியந் தீட்டிக்கொண்டிருந்தார். அந்நாளைய சென்னை ஆட்சியாளராயிருந்த ஆம்ப்தில் பெருமகனார் அவரை வரவழைத்து இளவரசருக்கு அறிமுகப் படுத்தி வைத்தார். இளவரசர் மைசூர் சென்றபோதும் மைசூர் மன்னர் அவரை வரவழைத்தார்.

மன்னரும் இளவரசரும் காடுகளில் சென்று வேட்டையாடிப் பொழுது போக்கினர். காட்டுக் காட்சிகளையும், வேட்டைக் காட்சிகளையும் படம் பிடித்துத் தீட்டிக் காட்ட இளவரசருடன் பல மேனாட்டுக் கலைஞர் வந்திருந்தனர். ஏற்கனவே மேனாட்டாரும் மேனாட்டுக் கலைஞரும் போற்றும் திறமுடைய கலையரசர் இரவிவர்மாவும் அவர்களுள் ஒருவராக உடனழைத்துச் செல்லப்

பட்டார். மன்னரின் மன்னவைக் கலைஞராகவே அவர் இதில் நடத்தப்பட்டார். ஆனை வேட்டை, படைவீடுகள் ஆகியவற்றின் பல இயற்கைக் காட்சிகளை அவை தோன்றிய நொடிப்பொழுதுக்குள் உள்ளத்தில் வாங்கி ஒரு சில மணி நேரத்துக்குள் இரவிவர்மா தீட்டிக் காட்டினார். அவர் விரைவும், திறமும், கலை எளிமையும் கண்டு வெள்ளைநாட்டுக் கவிஞர் வியந்தனர். மைசூருக்கு அவர் மீண்டபோது மக்கள் நாவிலெல்லாம் அவர் பெயர் நடமாடிற்று.

மக்கள் நம்பிக்கை என்னும் எழுஞாயிற்றுத் திசை வானில் தோன்றி, புகழ் வானின் உச்சி ஏறி, கலை ஆற்றலால் கீழ்நாட்டில் ஒப்புயர்வற்று விளங்கிய கலைக் கதிரவனாக விளங்கியவர் இரவிவர்மா. அவர் வாழ்வின் பிற்பகுதி படிஞாயிற்றுவண்ணம் தோய்ந்து, மக்கள் உள்ளமெல்லாம் பரந்து கனிவித்து வந்தது. ஆனால், அவர் வாழ்வில் தளர்ச்சி, சோர்வு என்னும் நிழற் படலங்கள் மெள்ளப் படர்ந்து வந்தன. புகழ் மாலையின் பளுவுடன் அவர் மைசூருக்கு மீண்டு வந்தபோது, வேட்டைக் காடுகளில் அலைந்து திரிந்த உழைப்பின் பயனாக அவர் படுக்கையில் வீழ்ந்தார். மனைவி இறந்தபின் அவர் கடமையாற்றினாரேயன்றி வாழ்வில் மிகுதி அக்கரை காட்டவில்லை. தற்பற்றொழித்துக் கலைக்கென வாழ்வை ஒப்படைத்த கலைத் துறவியாகவே அவர் வாழ்ந்து வந்தார். இந் நிலையில், குடும்பக் கவலைகள் ஒன்றன் மீதொன்றாக அவர்மீது வந்தடுக்கின. இவை தாங்காமல் துன்புறுகையில், நீரிழிவு நோய் அவரை உள்ளூர நின்றரித்தது.

அவர் கலந்துகொண்ட கடைசிக் குடும்ப விழா சித்திரைத் திருநாள் இராமவர்மா அரசரின் பெரியன்னையாரான அவர் பேர்த்திக்கும் அவர் மைத்துனர் கேரள

சா. கலைஞனும் கலைப்பண்பும்

தென்னாட்டின் கலைவானில் திருவாங்கூர் பேரொளிப் பிழம்புகள் துளங்கும் ஒரு வான்கோணம் என்னலாம். அதில் கிளிமானூர் மரபு ஒப்பற்ற ஒரு விண்மணியாரம் போன்றது. கலைவேந்தன் இரவிவர்மா அவ் விண்மணி யாரத்தின் நடுநாயக மணியாக விளங்குகிறார். அம் மணி யொளி திருவாங்கூரையும் தென்னாட்டையும் நிரப்பி, எந்நாட்டிலும் நிழல்வீசிப் பொலிவுறுகின்றது.

கலையும் திருவும் கலந்துறைவதில்லை என்று கூறப் படுவதுண்டு. மேனாட்டிலும் கீழ்நாட்டிலும் பல கலைஞர் கள் வாழ்வு இதற்குச் சான்றாகவே விளங்குகிறது. ஆயினும் இரவிவர்மாவின் வாழ்வு இதற்குக் குறிப்பிடத் தகுந்த ஒரு விதி விலக்காகும். அவர் மன்னர் குடியிற் பிறந்து, மன்னர் பலரின் ஆதரவு பெற்று, மன்னர்களுட னும் மாகாண ஆட்சி முதல்வர்களுடனும் ஊடாடினார். ஆயினும் கலையுலகிலும் அவர் தலைசிறந்த முடிசூடா மன்னராய்த் திகழ முடிந்தது.

கலையும் திருவும் மட்டுமன்றி, வேறும் பல அரும் பண்புகள் அவர் கலைவாழ்வில் ஒன்றுபட்டுக் காணப்படு கின்றன.

அவர் நல்ல உழைப்பாளி. அத்துடன் அவர் அன்பு கனிந்த உள்ளமும் ஈகைக் குணமும் பெருந்தன்மையும் உடையவர். பொறுமை அவருக்குப் பூணாயிருந்தது. புகழார்வம் அவரிடம் குறைவு. ஆகவே, புகழ் பெருகப் பெருக அவர் பணிவு மிகுந்ததேயன்றி, செருக்கும் தருக் கும் மிகவில்லை. எனவே, கலைஞர் வாழ்வில் பொதுவாகக் காணும் பண்புச் சீர்குலைவுகளுக்கு அவரிடம் இடமில்லை.

அவர் கலைஞரிடையே ஒரு கோமானாகவும், கோமான்களிடையே ஒரு கலைஞராகவும் விளங்கினார்.

கலைஞர் கோமான் தோற்றத்தில் அந்தசந்தமானவர். கட்டமைதியுடைய நெடிய உருவத்தினர். மன்னர் மரபின் வீறும், பெருமக்கள் பண்பும் நயமும் அவர் உருவில் மயிர்க்கால்தோறும் நிரம்பி வழிந்தன. நடையுடையும் வாழ்க்கை முறையும் இதற்கேற்ப மன்னர் வீறும் கலைஞன் எளிமையும் ஒருங்கே உடையவையாயிருந்தன.

'வாய்மை என்பது அழகே: அழகே வாய்மை' என்றார் ஆங்கிலக்கவிஞர் கிட்ஸ். ஆனால், 'கலை, கலைக்கே' என்று கூறும் கலைஞருட் பலர் இயற்கை கடந்தும், மனித வாழ்வின் வாய்மை கடந்தும் அழகைக் காண விழைவர். தற்கால வங்கக் கலைஞர் இத்தகைய மாய அழகையே நாடுகின்றனர். அத்தகைய அழகுக் கலையே நாட்டுக் கலை மரபு என்றும் அவர்கள் கொள்கின்றனர்.

அவர்கள் அழகை நாடிப் பெருமுயற்சி செய்யாமலில்லை. ஆனால், அவர்கள் நாட்டமும் முயற்சியும் புற உலகிலன்று; தங்கள் உள்ளத்திலுள்ள அக உலகிலேயே. அக உணர்ச்சிகளைப் புறத்தே வண்ணத்தில் தீட்ட அவர்கள் முயன்றனர். இதனை உணர்ச்சிக் கலை என்றும் மறைநிலைக் கலை என்றும் அகநோக்குக் கலை என்றும் கூறலாம். கலைத்துறையில் இது ஒரு சிறந்த நேரிய பகுதி என்று கொள்ளத் தடையில்லை. ஆனால், அவர்கள் இதுவே கலை, இதுவல்லாதது கலையன்று என்று கூறும் போது அவர்கள் நோக்கு குறுநோக்காகிறது.

உடலின் சிறந்த பகுதி தலை, யானையின் தனிச்சிறப்புத் தரும் பகுதி தும்பிக்கை என்று கூறினால் யாரும்

தடை சொல்லமாட்டார்கள். ஆனால் தலையே மனிதன் தும்பிக்கையே யானை என்று கூறினால் இது அரைகுறை உண்மை என்றே யாவருங் கூறுவர். தலையை மட்டும் கண்டால் மனிதன் என்றும், தும்பிக்கையை மட்டும் கண்டால் நாம் யானை என்றும் கூறமுடிவது உண்மையே. ஆனால் இது குறியீட்டுக் கலை மட்டுமே; முழுக் கலையல்ல. செய்தித் தாள்களில் வரும் கேலிச் சித்திரங்கள் இத்தகு சிறப்புப் பண்பு பெருக்கியே சுவை பயக்கின்றன. இதனால் அது ஒன்றே கலை என்று கூறமுடியாது. முனைப்புக் குறியீட்டுச் சித்திரங்கள் கேலிச் சித்திரமாகவும் குறியீட்டுக் கலையாகவும் ஆகமுடியுமே தவிர, கலை முழுவதையும் குறிக்க முடியாது.

இரவிவர்மா இத்தகைய அகநோக்குக் கலை, அல்லது குறியீட்டுக் கலை, அல்லது உணர்ச்சிக் கலையைத் தம தாக்கவில்லை. இயற்கையையும் வாழ்க்கையையும் புற நோக்குடன் சித்திரித்து, அதனடிப்படையிலேயே அவர் பொதுநோக்கும் கற்பனையும் அழகுக்கூறும் வளர்த்தார். அவர்கலை புறநோக்குக்கலை அல்லது வாய்வியற்கலை சார்ந்ததாகும். மேனாட்டுக்கலையின் பெரும் பகுதியும் மொகலாய இரஜபுத்திரக் கலையும் பண்டைத் தென்னிந்தியக் கலையும் பெரும்பாலும் இதே மரபு சார்ந்தனவேயாகும்.

நல்லகாலமாக மேனாட்டுக் கலைஞர் ஒரு சிலர் அகநோக்குக்கலையிலும் மறைநிலைக் கலையிலும் சிறந்துள்ளனர். கலைஞர் பிளேக் இதற்கு ஒரு தலை சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. இத்தாலிய மறுமலர்ச்சிக் கலைமன்னர் வாய்வியல் கலையுடன் இவ்வகநோக்கும் புணர்த்தி, இயற்கையையும் தீட்டி இயற்கை கடந்த மாய அகஅழகும் தீட்டிக் காட்டியதுண்டு. ஆயினும் பெரும்பாலான

மேனாட்டுக் கலைஞர் புறநோக்கையும் இயற்கை வாய்மையையும் வாழ்க்கை மெய்மையையுமே கலையின் அடிப்படையாகக் கொண்டனர். இதனால் அவர்கள் கலை பல திறப்பட்டு, அறிவியல் துறைகள்போலப் பலபடிப் புதுவது புனைவுகளில் திளைத்து வளமை பெற்றுள்ளது. இரவிவர்மா காட்டும் வழி இதே மேனாட்டு வழியும், மறக்கப்பட்ட பண்டைத் தென்னாட்டு மரபின் மறுமலர்ச்சி வழியும் ஆகும்.

கலைப்பேரரசர் லியோனார்டா-டா-வின்சி, மைக்கேல் ஏஞ்செலோ, ரஃவேல் ஆகிய இத்தாலிய மறுமலர்ச்சி மன்னர் கலைப்படைப்புக்களால் நாம் அகம்புறம் ஆகியவற்றின் கலைத்தொடர்பை நன்கு காண்கிறோம். வங்கக் கலைஞர் புறவடிவில் அகஉணர்ச்சிகாட்ட முயல்வது போல், அவர்கள் அகஉணர்ச்சியால் புறவடிவின் அழகு தீட்ட முயன்றனர். ஃபீடியஸ் முதலிய பண்டைக் கிரேக்கக் கலைஞர் வழிநின்று ரஃபேல் புற அழகுமட்டும் தீட்டிப் புகழ்பெற்றார். ஆனால் லியோனார்டோ, மைக்கேல் ஏஞ்சலோவின் வீறுமிக்க எழிற்படைப்புக்களைக் கண்டபின்னரே, அவரும் அவர்களை ஒப்பப் போட்டியிட முடிந்தது. அவர்கள் கலை புற அழகில் அக உணர்ச்சியைக் காட்டிற்று. இதனை அவ்விருவரும் புற ஆராய்ச்சி மூலம் அறிந்தனர்.

வண்ணப் பொருள்களையும் வடிவமைதிகளையும் ஒளிநிழற் கூறுகளையும் இதுபோலவே டச்சுக்கலைஞர் ரெம்ப்ராண்ட், ஜெர்மன் கலைஞர் டியூரேர், ஆங்கிலக் கலைஞர் ஹோகார்த்து ஆகியோர் ஆராய்ந்து தாம் கண்ட புதுப்புனைவு முறைகளாலும் விதிகளாலும் திறம்படத் தீட்டிக்காட்டினர். கலை, கலைப்பயிற்சியையும் உழைப்பையும் மட்டுமே பொறுத்ததன்று. ஆராய்ச்சி வாய்

மைக்கும் அதில் இடமுண்டு என்று இச்செய்திகள் காட்டுகின்றன.

இரவிவர்மா இளமையில் இயற்கையிலேயே ஒளி நிழற்கூறுகளைத் திறம்பட உணர்ந்து தீட்டுவதில் வல்லுநராயிருந்தார். இத்திறம் கண்டு அவர் தாய் மாமன் இராஜராஜவர்மா பெரிதும் வியப்புற்றதாக நாம் கண்டோம். உண்மையில் இத்திறம் அவர் குடும்பக் குருதிமரபிலும் நாட்டுமரபிலும் இயல்பாகப் படிந்திருந்த ஒன்று எனல் தவறாகாது. வண்ணங்களின் கலப்பும் தூரிகையின் கைத்திற நயமும் அவர் நீடித்த உழைப்பினாலும், பயிற்சியினாலும் செம்மைப்பட்டன. கலைத்துறையில் இன்னொரு முக்கிய கூறு அணிமை தொலைப்பண்பமைதி (Perspective). மேனாட்டில் இதனைத் தெளிவுபட வகுத்தமைத்தவர் டியூரேர். இராஜராஜவர்மாவின் பயிற்சியே இதனை இரவிவர்மாவுக்கு எளிதில் உணர்த்திற்று. மேனாட்டு வண்ணமுறைகளை ஜென்ஸன் அவருக்குப் பயிற்றுவித்தார். இத்தனையும் தான் இரவிவர்மாவின் பயிற்சிப் பருவத்திற்குரிய பண்புகள். ஆனால், பாரதியார் அவர் கலைத்திரையில் கண்டு வியந்த மலரில் காணும் அழகும், மாதரார் முகத்தில் காணும் உயிர்த்திற எழிலும், அவர் பயிற்சிக்கும் மரபுக்கும் அப்பாற்பட்ட அவர் தனிப்பண்புகள். வடிவழகிலும் வண்ண அழகிலும் உயிர்த்துடிப்பிலும் இரவிவர்மாவுக்கு இணைகாண்டல் அரிது. இவை அவர் பயிற்சி கடந்த, பயிற்சியில்லாத் தெய்விகக் கலைத்திறமேயாகும்.

தற்கால இந்தியக் கலையாராய்ச்சியாளர் வங்கக் கலையுடன் இரவிவர்மாவின் கலையை ஒப்பிட்டுக் காணவோ, வங்கக் கலையைமட்டுமே கலையெனநோக்கி இரவிவர்மாவின் கலையையும் கலைமரபையும் பகற்கன

விளர் விளையாட்டென்று புறக்கணித்தொதுக்கவோ முயல்கின்றனர். இது வங்கக்கலைக்கும் சிறப்பன்று; இந்தியக் கலைக்கும் சிறப்பன்று.

வங்கக்கலையும் இரவிவர்மாவின் கலையும் கீழ்நாட்டின் இரு வேறு கலைமரபுகள். அவை ஒன்றுடனொன்று ஒப்பிடத்தக்கவை அல்ல. பிரித்தறிந்து தனித்தனி பாராட்டத்தக்கவை. வங்கக்கலை புராணங்களிலிருந்தும், சமயத்திலிருந்தும் வாழ்க்கையை அறவே பிரித்தது. வாழ்க்கை கடந்த, மனிதப்பண்பு கடந்த உயர் உணர்ச்சிகளை மட்டும் கலைமரபுப்படி தீட்டிக்காட்டிற்று. ஆனால், இரவிவர்மாவோ வாழ்க்கையை அப்படியே ஒருபுறம் தீட்டிக்காட்டினார்; அதன் அழகை முனைப்பாகக் காட்டினார். அத்துடன் இந்தியர் வாழ்க்கைத் தொடர்பு குன்றிய புராணங்கள் வடமொழிக் காவியங்களைக்கூட இந்தியர் வாழ்க்கையுடன் தொடர்பு படுத்தி அவர் அவற்றுக்கு மனிதப்பண்பு ஊட்டினார்.

விஞ்ஞான ஊழியில் இந்திய மக்கள் வாழ்வுடன் தொடர்பற்றுவந்த புராணங்களுக்குத் தம் கலைமூலம் இரவிவர்மா உயிர்கொடுத்தார். பகுத்தறிவுக் காலங்களில் மதிப்பிழந்த—உயிரிழந்த—தெய்வங்களுக்குக் கலைமூலம் உருவும் பண்பும் தந்தார். இங்ஙனம் சமயத்துக்கும் சமயஞ்சார்ந்த கீழ்நாட்டின் இடைக்காலப் பண்புக்கும் உண்மையில் அவர்செய்த சேவை சிறிதன்று. ஆயினும், இந்தியாவின் பண்பென்று வடஇந்தியர் கொள்ளும் பண்புக்கூறுகளுக்கு அவர் இவ்வளவு தொண்டாற்றியிருந்தும், அவர்கலை இந்திய மரபில் வந்ததன்று எனத் தவருக ஒதுக்கப்படுவது இந்திய அறிவுலகின் ஒரு புதிரேயாகும். அவர் பெருமையை நாட்டச் சமயஞ்

சார்ந்த புராண ஓவியங்கள் தேவையில்லை. ஆனால், இந்த ஓவியங்களே அதற்குச் சான்றுபகரப் போதியன.

இரவிவர்மாவின் கலைக் கற்பனை அழகுவாய்மையில் வேரூன்றி வாய்மை கடந்தது என்பதனை அவர் புராணப் படங்கள் நன்கு காட்டும். இரவிவர்மாவின் 'அன்னத்தைத் தூதுவிட்ட தமயந்தி'யுடன் நந்தலால் போஸின் 'ஹம்ஸதமயந்தி'யை வைத்துப்பார்ப்பவர் இதனை நன்கு காணலாம்.

இரவிவர்மாவின் அன்னம் தூய வெண்ணிறமுடையது. அதன் முழுவடிவழகும் காணப்பெறுகிறது. அதன் முகத்தில் அதன் அன்புக்கனிவும், தூதுரைக்கும் பாவமும் வெளிப்படுகின்றன. அது அமர்ந்திருக்கும் வெண்சலவைத்தூணும், அயலிலுள்ள காட்சிகளும் அரண்மனையை நினைவூட்டுகின்றன. அருகிலுள்ள தமயந்தியைவிட மடநோக்கும் மங்கைப்பருவ எழிலும் அரசிளங்குமரிக்குரிய தளதளப்பும் இன்ப நாட்டமும் உடைய வேறு அழகுவடிவை எண்ணியும் பார்க்கமுடியாது. 'பாவம்' அல்லது மெய்ப்பாடு அவள் முகத்தில் மட்டுமன்றி உடல் முழுவதும் பொங்கி வழிகின்றது. அருகிலுள்ள மலர்களும் வாவியும் சலவைப்படிகளும் கூட அதே பாவத்தை வளர்க்க உதவுகின்றன.

தமயந்தியின் உடைகள் அவள் இளவரசி என்பதைக் காட்டுகின்றன. அதேசமயம் அவள் தனியே பகட்டாரவாரமின்றி அரண்மனை மலர்வனத்திலிருக்கும் நிலைமையையும் அவை சித்திரிக்கின்றன. இரவிவர்மாவின் கலை இங்ஙனம் வடிவழகைமட்டுமன்றி எல்லா மெய்ப்பாடுகளையும், சூழல் மரபையும் முழுமையாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இவ்வழகைக் கண்டு

தியரால் கூடத் தலை சிறந்த வீரமன்னனாகப் போற்றிப் படுபவன் சிவாஜி. இரவிவர்மா மேனாட்டு முறையைப் பின்பற்றினாலும் மேனாட்டுப் பண்பு தீட்டிய கலைஞர் அல்லர் என்பதை மறப்பவர் இந்தப் படத்தைப் பார்க்க வேண்டும். புராணப் படங்களைப்போல இங்கே கற்பனை, மனக் கோட்டை அமைத்த கற்பனையன்று. வரலாற்றின் பழம் பண்புகளை அப்படியே மனக்கண்முன் கொண்டுவந்துதரும் வாய்மை தவறாத கற்பனை இது. சிவாஜியின் வீரவடிவம் வரலாற்றுப் புகழ்பெற்ற அவர் வீரவாள் பவானியை உருவிக்கொண்டு படையெழுச்சிக்குப் புறப்படும் நிலையில் சித்திரிக்கப் பட்டிருக்கிறது. அவர் கரியகண் பார்வை அவர் வீரத்தையும் அறிவுத் திறத்தையும் துணிச்சலையும் காட்டுகின்றது. நீண்டு வளைந்த கழுகுமூக்கு சூழ்ச்சித் திறனைக் குறிக்கிறது. இறுகப் பிணைத்த இதழ்கள் அவர் செயலுறுதியையும் செயல் முனைப்பையும் குறிப்பிடுகின்றன. போர் எழுச்சிகளால் திண்மையுற்று முறுக்கேறி நீண்டு திரண்டு கம்பிபோலிறுகிய அவர் உடலும், வெயில் மழைபட்டுச் செம்பு நிறமடைந்த அவர் நிறமும் படத்தில் காணப்படுகின்றன. கார்நிறப் போர்க்குதிரை மீது அமர்ந்து பாய்ச்சலுடன் அவர் தோற்றமளிக்கிறார். பின்னால் அவர் முன்னணிப் படைவீரர் அவரைத் தொடர விரைகின்றனர்.

பின்னணி சிவாஜியின் படையெழுச்சியை இன்னும் திறம்படக் காட்டுகின்றது. அவருக்குப்பின் மலையுச்சியில், வீரப்புகழ் பெற்ற பிரதாப்கட் கோட்டை! முன்னே அடிவாரத்தில் பகைவர்படை! பிரதாப்கட் கோட்டையைப் பார்த்தவர்கள் அவர் படத்தின்தோற்றம் வெறும் கலைஞன் கற்பனையல்ல; தோற்றத்தின் அழகை அது அப்

புராணப் படங்களிலும் மனிதப்பண்பை ஊட்டி அவற்றை மக்கட்கலைப் படைப்புக்களாக்குவதில் இரவி வர்மா மேற்கொண்ட முறை பெரும்பாலும் கிரேக்க கலைஞரும் மேனாட்டுக்கலைஞரும் பின்பற்றிய முறையே யாகும். கிரேக்க கலைஞர் கடவுளரை மனித எல்லை கடந்த மனித உணர்ச்சியுடைய பாரிய மனித வடிவங்க ளாகவே கற்பனைசெய்தனர். ஆனால், அதேசமயம் அவர் கள் வடிவழகை நிறைமனித அழகு வடிவாக்கி அவர் களைக் கலைத்தெய்வங்களாக்கினர், பிற்கால மேனாட்டி னரோ பண்டைக் கடவுளரை அவர்களுக்குரிய இயற் கைப் பண்புகளின் புறவடிவங்களாகவோ, இயற்கைத் தோற்றங்களின் மனித உருவங்களாகவோ கொண்டனர். இந்திய புராணவீரரும் தெய்வங்களும் இதேமாதிரிக் கலை வடிவங்களாக்கப் படலாகும் என்ற கருத்தை இரவிவர் மாவுக்கு ஊட்டியவர் கலையார்வலரான சென்னை ஆட்சி யாளர் நேப்பியர் பெருமகனாரே என்று தெரியவருகிறது. ஆனால், அவ்வழியில் அவர் கலைத்திறம் கீழ்நாட்டினர் என் றும் அடையாத கலைப்படைப்புக்களை உண்டு பண்ணி யது. அவர்முறை மேனாட்டுமுறை. ஆனால், அதன்வாயி லாக அவர் வேறு எந்தக் கீழ்நாட்டுக் கலைஞரும் தீட்டாத அளவில் கீழ்நாட்டுப் பண்புக்கு உயிர்கொடுத்துத் தீட்டிக் காட்டினார்.

'சீதை காட்டுப்புற வாழ்'வில் இரவிவர்மா சீதை உருவுக்கு ஒரு பின்னணி தந்து கதையின் கட்டத்தை நினைவூட்டுவதுடன் அமையவில்லை. சீதையின் முகத் தையே அவள் உள்ளத்தின் புயலுக்கு ஒரு பின்னணி மேடையாக்கிக் காட்டுகிறார். அவள் உள்ளத்தைச்சுட் டுக் கருக்கும் துன்பத்தின் கோடுகள், அவள் நெஞ்சை வெம்பி வெதும்பச் செய்யும் உள்ளடங்கிய சின

தின் கனலலைகள் ஆகிய இவற்றை எதிர்த்தடக்கும் அவள் ஒப்பற்ற பொறுமை, பெண்மையின் அமைதி ஆகிய யாவும் இச் சிறு எல்லைக்குள் ஒரு போர்க்களமாகக் காட்டப்படுகின்றன.

'மைசூர் காட்டு வேட்டைக் கூடாரம்' இரவிவர்மாவின் இயற்கைத் தோற்ற எழிலுக்கும், 'பகற்கனவு காணும் சிறுமி' அவர் உணர்ச்சிச் சித்திரத்துக்கும் இலக்கியம் ஆவன. 'குழுவர்' 'இளவரசியும் வேடனும்' ஆகியவை சமூகச் சித்திரங்களில் அவருக்குள்ள ஆர்வத்தையும் திறத்தையும் காட்டவல்லன. 'விராட அரசவை' வீரம், சோகம், சீற்றம், இளிவரல் முதலிய பல மெய்ப்பாடுகளையும் ஒரு திரையிலேயே விளக்கும் ஒப்பற்ற உணர்ச்சி நாடகம். 'சகுந்தலையும் துஷ்யந்தனும்' 'சகுந்தலை காதற் கடிதம்' ஆகியவை ஒப்பற்ற பண்போவியச் சித்திரங்கள். இவை எல்லாவற்றிலுமே காணப்பெறும் நிழல் ஒளி வேறுபாடு, அணிமைத்தொலைவண்ணம், புற உடலுறுப்புக்களின் சதையுருட்சிவண்ணம், முகத்தின் உயிர்த் துடிப்பு, கண்களின் ஒளி ஆகியவை இரவிவர்மா ஓர் உயிர்க்கலைஞன் என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

'வாழ்வு சிறிது, கலை பெரிது' என்பர் மேலோர். இரவிவர்மாவின் கலை சிறிதான வாழ்வில் ஊன்றிப் பெரிதான கலையின் வரம்பிலா எல்லையில் தாவித் தவழ்கின்றது. அவர் கலையில் குறைகளில்லை என்று கூறிவிட முடியாது. ஆயினும், கலையின் குறைகள் அதன் குற்றங்களன்று. கலைஞன் கலைநோக்கின் எல்லைகளேயாகும். பெரும்பாலும் இரவிவர்மாவின் கலைப்படைப்புக்கு முன் மாதிரியாயிருந்த வடிவங்கள் பேரளவில் மலையாளநாட்டு உயர்குடிப் பெண்களும், மக்களும், காட்சியுமே; ஓரளவு தமிழ் நாட்டு வடிவங்களும், வடநாட்டு வடிவங்களும்

அவற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன. காணுதவற்றை அவர் சித்திரிக்க முற்படவில்லை. பிறநாட்டுப் பின்னணியிலோ, தம் நாட்டிலும் உயர்குடிக்கு வெளியிலுள்ள மக்கள் வாழ்விலோ அவர் காட்சி படியவில்லை. இது அவர் வாழ்வின் எல்லைமட்டுமே. ஆனாலும் இதனால், ஏழை மக்கள் வறுமை வாழ்வின் துன்பப்புயல்கள் அவர் திரையில் இடம்பெறவில்லை.

மேலும் இரவிவர்மாவின் கலையழகு நிலையான அழகுமட்டுமே. பொருளையும் பண்பையும் பொருளின் நிலையையுமே அவர் பெரும்பாலும் வரைந்தார். இயக்கம், விரைவு ஆகிய செயல்நிலைகளை அவர்கலை புறக்கணித்தது. அவர் கலைமகள், திருமகள், மலைமகள் ஆகிய யாவரும் உயர்குடிப் பெண்டிரின் செயலற்ற அமைதிநிலையையே குறிக்கின்றனர். கலைமகள் ஆடல்பாடல் துடிப்புடைய ஆர்வக் கலைமகளல்ல. திருமகள் பகட்டாரவாரமுடைய செல்வத்தை நினைவூட்டவில்லை. காளிகூட அமைந்த வீரஉருவன்றிச் செயலுருவில் ஊழிப்புயலிடை ஆடும் காளியல்லள். உருவற்ற தெய்வங்களுக்கு அவர்தந்த உருவமும் புராணங்களின் பொருந்தாப்புனைவைத் திரையில் மொழிபெயர்த்தனவே யொழிய, அவர்கள் பண்புருவாக ஓவியமாகக் காட்சிதரவில்லை.

மனிதவாழ்க்கையின் பின்னணியாகவன்றி இயற்கைக்காட்சி இரவிவர்மாவிடம் தனியிடம் பெறவில்லை. இயற்கைப்பின்னணிக்கு அவர் முன்னணிப்படத்தின் உணர்ச்சியை ஊட்டினுர் என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மை. ஆனால், காய்கனி மலருக்கும் பாறைக்கும் அருவிக்கும் உயிர் கொடுக்கும் பல கலைஞர் படைப்புத் திறம் அவர் கலைக்குப் புறம்பானது. இயற்கையையும் வாழ்வையும் அவர் கவனித்தாலும், இயற்கையைவிட

எ. கலைஞன் படைப்புக்கள்

கலைஞன் படைப்புக்கள் அவன் புகழை உலகில் நீடித்து நிலைக்கச் செய்கின்றன. ஆயினும் தன் படைப்புக்களைக் காட்டிலும் கலைஞனே சிறப்புடையவன் என்று கூற இடமுண்டு. ஏனென்றால், ஒவ்வொரு படைப்பிலும் அவன் தன் திறங்களில் ஒரு சில வற்றையே காட்ட முடியும். சிறப்பாக, மன்னன் இரவி வர்மாவின் கலைப்படைப்புக்களான ஓவியங்கள் இத்தகைய பல்வகைப் பெருக்கம் உடையன. அவற்றுள் சிலவற்றை ஒருசேர வைத்து ஒப்பிட்டுக் காண்போம்.

இரவிவர்மா தம் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் பலரின் உருவோவியங்கள் தீட்டியுள்ளார். அவற்றுள் அவர் துணைவியாரின் தமக்கையரான அந்நாளைய மூத்த அரசியின் படமும் அவர் கணவனுர் கேரளவர்மா ஸி. எஸ். ஐ. அவர்களின் படமும் குறிப்பிடத் தக்கவை. மூத்த அரசியின் கண்களில் பெண்மையின் அமைதியும் கனிவும் அரசுரிமைக்குரிய துணிவும் உறுதியும் தெளிவாகத் தோற்றமளிக்கின்றன. இடது தோளில் அரசுரிமைச் சின்னம் தொங்குகிறது. காதில் வண்ணத் தோடும் பங்கொண்டையிற் செருகிய பூக்களும் நிற்கும் நிலையில் அடையும் அரசியின் படம் அவரது சிறப்புரிமைக் கோலத்துக்குரியனவல்ல என்று காட்டுகிறது. கேரளவர்மாவின் தோற்றம் இதற்கு மாருக, வீரத்தையும் உடல் வலுவையும் எடுத்துக் காட்டுகிறது. கண்கள் சிறுத்துக் கூரியனவாய் இருக்கின்றன, இளமையும் வீரமும் முகபாவத்தில் இடம்பெறுகின்றன. தலையிலணிந்த பாகையும் கையில் வைத்திருக்கும் சுவடியும் அவர் அரச குடும்ப உரிமையையும் கலையார்வத்தையும் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

மைசூரில் வேல்ஸ் இளவரசரும் மைசூர் அரசரும் சேர்ந்து வேட்டையாடும் காட்சியைக் காட்டும் இரண்டு படங்களும் இரவிவர்மாவின் மற்றோரரிய ஆற்றலைக் காட்டுகிறது. இரவிவர்மாவின் மற்றப் படங்களிலெல்லாம் நாம் பெரும்பாலும் நிலைகளையே காண்கிறோம். இயக்க உணர்ச்சி பெறுவதில்லை. அத்துடன் பரந்த இயற்கைக்காட்சிகளிலும் அவர் அவ்வளவு ஈடுபாடு காட்டியதில்லை. இவ்விரு படங்களிலும் நாம் இயற்கையின் ஓர் அமைதியான சித்திரத்தையே காண்கிறோமாயினும், அவ்வமைதி நிலைமாறு அமைதியல்ல. மற்றும் இப் படங்களில் இரவிவர்மா வரைகளைக் குறைத்து நிழல், ஒளிவண்ணம் தீட்டுவதில் பெரிதும் அக்கறை காட்டியுள்ளார். மேனாட்டுக் கலைஞர்களைப் பின்பற்றிப் பொருள்களின் உருவமும் இடைவெளிகளும் யாவும் ஒன்றுடனொன்று தொடர்ந்த நிழலொளிப் படலமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மரத்தின் இலைகள் மனிதர் வடிவங்கள் மேடுபள்ளங்கள் யாவும் நிழற்படிவங்களாக எல்லைக்கோடுகளின்றித் தீட்டப்பட்டுள்ளன. அரையிருளின் மாலைக்காட்சியை வண்ணங்களின்றி நிழல் வண்ணமாக நம்முன் காண்கிறோம்.

தனிமனிதர், இயற்கை ஆகியவற்றைவிட்டுச் சமூக வகுப்புக் குறியீட்டுச் சித்திரங்களை நோக்குவோம். இந்திய நாடோடிக் குழுவர் படம், தம்புரா வைத்துக் கொண்டு குழந்தைகுட்டிகளுடனே பிச்சையெடுத்துத் திரியும் ஒரு குழுவ மாதின் சித்திரம். மாது ஒரு நல்ல மாடிவீட்டுப் படிப்புரையில் கைக்குழந்தையை மடியிலிட்டு உறங்கவைத்த வண்ணமாய்த் தம்புரா மீட்டிப் பாடுகிறாள். படிப்புரைமீதே முழங்கையைச் சொரிந்து கொண்டு அவள் மூத்த பையனும், கீழே நிலத்தில் ஒரு

காலில் குந்தி, நாடியை முழந்தாளின்மீதுள்ள இரு கைகளில் தாங்கிய ஒரு சிறு பெண்ணும் இருக்கின்றனர். மாதின்முன் நிலத்திலும் அருகில் படிப்புரையின்மீதும் அவள் சட்டி, அகப்பை, மூட்டைமுடிச்சுக்கள் இருக் கின்றன. தாயின் முகத்திலும் சிறுமியின் முகத்திலும் துன்பம் இருவேறுவகைகளில் படர்ந்துள்ளன. ஆனால், இரண்டும் சிப்பியணிகளும் பாசிகளும் அணிந்து பெண் மையின் கலை சிறிதும் குன்றாதிருக்கின்றன. சிறுவன் அப் பருவ ஆண்களுக்கு இயல்பான நிலையில் குறும்புக் கும் சோம்பலுக்கும் இடையே ஊசலாடும் ஒரு கந்தல் ஆடைப் பையனாகக் காட்சியளிக்கிறான்.

பெண்மையின் உணர்ச்சிமிக்க மற்றோர் அரிய சித்திரம் விக்டோரியாப் பேரரசியாரிடம் அவரது மணிவிழாப் பாராட்டிதழைத் தட்டில் வைத்துக் கொண்டு திருவாங்கூர் மாதர் சார்பாக அதை அவரிடம் கொண்டு செல்லும் நாயர் நங்கையின் படம் ஆகும். படத்தின் பின்னணி முழுவதும் ஆடை செறிந்த கறுப்பாகவும், அதனிடையே மாதின் உருவம்மட்டும் ஒளிதிகழ் உருவுடன் தெரியும்படியாகவும் தீட்டப்பட் டுள்ளன. கருவிழிகள் வெள்ளையிடையே கண்ணின் வனப்பைப் பன்மடங்கு பெருக்குகின்றன. நேர்பாதி முகம் ஒளியிலும் நேர்பாதி நிழலிலும் இருந்து அதன் இருபுறச் சரிநிகர் செவ்வியைப் புலப்படுத்துகின்றன. கிரேக்க வடிவழகின் வனப்பும் அதனிடம்கூடக் காணப் படாத உணர்ச்சிப் பாவங்களும் இப் படத்தைக் கவர்ச்சி மய மாக்குகின்றன.

'பகற் கனவு' என்ற தலைப்புடன் இரவிவர்மா மூன்று வகையான உருவகங்களை நமக்குத் தந்துள் ளார். முதலில் இளமையின் வாயிலில் நிற்கும் ஒரு

யும் வேட்டுவனும் என்ற படத்தில் பின்னணியில் அடர்ந்த காடும் ஆறும், அதனிடையே காட்டில் மலராத நாட்டு மலர்போல மெல்லிடை மங்கை ஒருத்தியும் காட்சியளிக்கின்றனர். அவள் வீற்றிருக்கும் கற்பீடத்தின் அருகே வீணை வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இருளில் இருள் புடைத்தாற்போன்று கருநிறமும் திரண்டுயர்ந்த தோளும் உடைய வேடன் நீண்ட வில்லுடன் முன்னே நிற்கின்றான். முற்றிலும் கருமையாகத் தோற்றும் அவன் உருவத்தில்கூட, முகத்தில், வேடவாழ்விலும் மறையாத கல்லா வெள்ளையுள்ளம் நிழலிடுகின்றது. அதே சமயம் நாகரிக நங்கையின் வடிவில் நகர உயர்குடி நங்கையரின் நயமும், முகத்தில் எதிர்பாராச் சூழல் காரணமாக ஏற்பட்ட கடுஞ்சினமும் உயிர்த்துடிப்புடன் துலங்குகின்றன.

சகுந்தலையின் காதற் கடிதம் என்ற படத்தில் சகுந்தலையின் முகஅழகும் உடலழகும் கிரேக்கரின் சிற்பத்தையும், இத்தாலியரின் ஓவியத்தையும் ஒருங்கே திறைகொள்வதாயிருக்கின்றது. தெய்வமரபில் பிறந்த ஒளி, முனிவர் குடிசையில் வளர்வதால் ஏற்படும் சூதற்ற வெள்ளையுள்ளம், காட்டில் மரங்களுடன் வளரும் பெண்மையின் தளதளப்பு, அரசகுடியில் புக விருக்கும்வீறு இத்தனையுடன் வளர்ந்த குழந்தையாக அவள் காட்சியளிக்கிறாள். செறிந்த நிழலில் ஒளியிழந்து காணப்படும் அவளருகிலுள்ள தோழியின் கவர்ச்சியற்ற இருப்பு அவள் நிமிர்ந்த அழகுப் படிவத்தைப் பன் மடங்கு பெருக்கிக் காட்டுகின்றது.

தோழியரைப் பின்பற்றிச் செல்லும் சகுந்தலை, தன் காலில் முள் தைத்ததாகப் பாவனை செய்து, கையைக்

கரத்தில் தடவிக்கொண்டே துஷ்யந்தனை எட்டிப்பார்க்கும் காட்சிக்கு, அதை அறியாததுபோல் இருந்துகொண்டே அறிந்து குறும்பு நகையாடும் தோழியர் தோற்றம் இனிய விளக்கமா யமைகிறது.

அன்ன தமயந்தியில் அன்னத்தின் பாவங்கூட அதன் உள்ளக் கனிவையும், வருங்காலக் காதலறியாத நங்கையின் மடப்பத்தைக் கண்டு முறுவலிக்கும் முறுவலையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. அன்னத்தின் சொற்கள் புகாமுன்னம் தமயந்தியின் உள்ளத்தில் காதல்தீக் குமுறிப் புகைவதை அவள் தளர்ந்த நிலையும் உள் முக நோக்கும் தெளிவாக்குகின்றன.

பாஞ்சாலி துயிலுரிதலில் ஓவியக் கலைஞர் இரவி வர்மா ஒரு முழு நாடகக் கலைஞர் ஆகிவிடுகிறார். பாஞ்சாலியைப் பற்றியிழுத்துவந்து தள்ளிய துச்சாதனனின் வீம்பாரவாரத் தோற்றம், பாஞ்சாலி அடியற்ற மரம்போல விழுந்துகிடக்கும் நிலை, சோகத்தில் மிதந்து கிடக்கும் தருமன், அடக்கிய கோபம் பீறிட உறுமியெழும் வீமன், அதன் எதிரொலி எனக் கிளம்பவிருக்கும் விசயன், பல்வகை உணர்ச்சியுடன் இவற்றைக் கைகட்டிப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் பிற அரசவையோர் ஆகிய இத்தனை தனித்தனி ஓவியங்களும் ஓரே திரையில் தீட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

பாஞ்சாலி துயிலுரிதலை நாணவைக்கும் உச்சநிலைத் துன்ப நாடகம் ஏகாதசி மகாத்மியம். இளையாளாகிய மோகினியின் தூண்டுதலால் உருக்குமாங்கதனை அரசன் கொல்லவேண்டியிருக்கிறது. குழந்தை மனமார இதை ஏற்றுத் தாயிடம் விடைகொண்டு, தெய்வவழிபாடாற்றிவிட்டு, "என் கழுத்தைச் சும்மா வெட்டுங்கள்